This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

—

TOME QUARANTE-DEUXIÈME

CINQUIÈME SÉRIE, TOME II

NOTE TO THE READER

The paper in this volume is brittle or the inner margins are extremely narrow.

We have bound or rebound the volume utilizing the best means possible.

PLEASE HANDLE WITH CARE

GENERAL BOOKBINDING CO., CHESTERLAND, OHIO

Nogent-le-Rotrou, imprimerie Daupeley-Gouverneur.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE

DES ANTIQUAIRES

DE FRANCE

CINQUIÈME SÉRIE

TOME SECOND

PARIS

AU SECRÉTARIAT DE LA SOCIÉTÉ

AU PALAIS DU LOUVRE

ET CHEZ DUMOULIN, LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ

QUAI DES AUGUSTINS, N° 37

M DCCC LXXXI

GENERAL BOOKBINDING CO.
76 53 005 S 2 ADH 3004
QUALITY CONTROL MARK

UN PORTRAIT

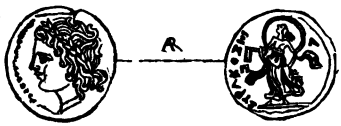
DE

LA PYTHIE DELPHIQUE

Par M. Adrien DE LONGPÉRIER, membre résidant.

Lu dans les séances des 14 et 21 décembre 1881.

Il existe dans la série des médailles de Syracuse une jolie petite pièce d'argent (2 1/2 litrae) qui se distingue, non moins par l'étrangeté de son type, que par la finesse de son style. Elle nous montre, sur sa première face, une tête laurée d'Apollon, tournée à gauche ; au revers, une femme debout, vêtue d'habillements qui semblent tous agités par un souffle. De la main droite, elle tient une tablette ou feuillet ; de la gauche, un rameau. Le type est complété par la légende ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ.



Mais l'aspect de ce personnage, lorsqu'il est représenté en pied, suffit à déterminer son nom.

Voici une femme qui, d'après la monnaie où l'on trouve son effigie, se montre en rapport avec Apollon ; elle semble présenter ou délivrer un écrit ; elle tient un rameau ; sa démarche, son attitude, l'état de ses vêtements, tout indique, non point le désordre, mais l'agitation inspirée.

Quelle composition plus expressive pourrait-on imaginer pour représenter la Pythie ?

François Neumann qui, en 1779, a publié un exemplaire de la rare monnaie, après lui si entièrement négligée[1], avait bien remarqué l'agitation de la femme, dont il a donné du reste une bonne description : « Tamen haec, quam in praesentia « sistimus, fugit omnium hactenus et oculos et « solertiam. In aversa unam e Bacchis agnosco. « Produnt eam satis liquido sublime caput, voli- « tantes destuique ad humeros capilli, et peplum « ob festinatum gressum vento sinuatum. Solent « alias Bacchantes in gemmis, picturis et anagly- « phis marmoribus impetu longe vehementiore, « ore multum hiante, rejecto capite, omniumque « membrorum jactatione violenta decurrere. At « nostra *modestius furit*. Viam quidem urget, ut « destuentes comae, peplumque sinuatum indi- « cant, *neque tamen furibunda jactatur*. Atque hoc

1. Populorum et regum numi veteres inediti collecti ac illustrati a Francisco Neumanno (Vienne, 1779), page 50 du tome I.

« ipsum est, quod nobile Syracusani artificis inge-
« nium, ut perelegans numi fabrica summam in
« arte peritiam, praeclare commendat. »

On le voit si clairement qu'on s'étonne de ne rencontrer aucun commentaire à ce sujet dans les auteurs considérables dont nous avons plus haut cité les noms. Neumann, tout en classant la petite figure féminine dont nous nous occupons parmi les bacchantes, plaide avec l'éloquence la plus persuasive l'idée contraire. Certes, un antiquaire tenant à prouver que nous ne sommes point en présence d'une exaltée du Thyase ne pourrait point trouver une meilleure façon de procéder, et puis on doit se demander dès l'abord pourquoi cette prétendue bacchante aurait été mise en rapport avec Apollon et non avec Bacchus ? Nous étions sur le point de faire connaître cette opinion lorsqu'à propos d'une dernière révision de la présente notice nous avons pensé qu'il pouvait être encore utile de vérifier s'il n'y aurait point quelque lumière à tirer d'un livre peu connu qui, sous la forme la plus rapide et la mieux disposée typographiquement pour recéler des données mystérieuses, contient tant de précieuses observations. Le *Spiciligio numismatico*, publié à Modène en 1838 par M. l'abbé Celestino Cavedoni, offre partout des passages à recueillir. En ce qui concerne la petite monnaie d'argent de Syracuse, voici ce que nous lisons à la page 30 sans développements ou commentaires d'aucun genre :

« Mulier ore sublimi, neglectisque capillis, gra-
« diens, dextra taeniam, sinistra taeniam et ramus-
« culum ferens (Neumann, P. I, tab. 2, 7). Anzi
« che Baccante, come la disse il Neumann, *parmi*
« *la Pitia* con le sacre febee[1], in atto di rendere
« il responso ad Archia, fondatore di Siracusa
« (Strabo, p. 269. Cf. Lucanus V, 169, et la mia
« Appendice, not. 150) ; e perciò in relazione con
« la testa di Apollo nel diritto della moneta. »

Nous pourrions, en souscrivant complètement à l'opinion du savant archéologue de Modène, supprimer la notice qu'on vient de lire si nous n'avions pas à constater qu'il en subsiste encore une part importante : nous voulons parler de celle qui se rapporte à la belle tête aux cheveux hérissés qu'ont fait graver, sans lui attribuer aucun nom spécial, et Schachmann (page 48), et les conservateurs du Musée Britannique (Syracuse, n° 195).

Jusqu'à présent, comme nous l'avions dit, on n'avait point reconnu là une tête de la Pythie,

1. La réponse sacrée d'Apollon.

et nous croyons que l'identification est si frappante qu'on n'hésitera pas à l'admettre.

Ce léger accroissement de nos données sur l'antiquité figurée nous paraît digne de ne point être passé sous silence.

Il restait encore un petit problème à résoudre : comment un observateur aussi fin que l'a toujours été Cavedoni, un amateur de rapprochements de textes et de types, un trouveur infatigable d'analogies n'a-t-il point, étant donnée son interprétation que nous croyons si juste de la petite monnaie d'argent, pensé à donner une explication analogue à la grande tête du tétradrachme ? Il y a vraiment de quoi surprendre ; on est contraint de se dire que Cavedoni demeurait sous l'influence d'une opinion émise par Schachmann et ainsi conçue : « Le contraste forcé dans l'attitude des « chevaux [du quadrige], et le *maniéré que l'on « observe dans la tête*, qui manque d'élégance « dans le profil, sont autant de preuves que les « arts commençaient à baisser à Syracuse du temps « de la fabrication de cette médaille. L'artiste monétaire qui l'a exécutée, bien loin d'imiter la simplicité de l'ancien style, a méconnu l'harmonie « et la grandeur du beau style qu'il a tâché de « surpasser. On voit que son intention était d'observer la perspective ; mais on voit aussi que les « règles de cette science lui étaient inconnues. Le « rapport que la fabrique et la forme des lettres « de la légende ont avec ces médailles qui ont été

« frappées en Sicile ou dans la Grande-Grèce à « l'honneur de Rome, fait présumer qu'elle est du « temps que les Romains s'étaient rendus maîtres « de la Sicile, c'est-à-dire qu'elle a été frappée « après la 130e olympiade (260 ans avant J.-C.). « Ce médaillon pèse 280 grains. »

La tête discutée n'a rien de maniéré et ne manque en aucune façon d'élégance ; son caractère étrange, à la vérité, est une des conditions du personnage surnaturel auquel elle appartient. Mais il n'en est pas moins vrai que l'appréciation de Schachmann a formé un obstacle des plus fâcheux à la classification de la médaille, rejetée dans les bas temps, tandis que le type de la prêtresse inspirée d'Apollon, relatif à la fondation de la ville par Archias, au VIIIe siècle (732 avant l'ère chrétienne), laissait la plus grande latitude au classement relatif du portrait de la Pythie parmi ceux des héros et des héroïnes de Syracuse.

LA RUE

ET

LE CHATEAU HAUTEFEUILLE

A PARIS

Par M. Jules Quicherat, membre résidant.

Lu dans les séances des 16 novembre et 14 décembre 1881.

Jaillot, l'auteur classique pour la topographie parisienne, dit dans sa description du quartier Saint-André-des-Arts, à propos de la rue Hautefeuille :

« Il y auroit plus que de la simplicité à tirer l'étymologie du nom de cette rue du château de Hautefeuille, qu'on prétend avoir appartenu à un petit-neveu de Charlemagne, moins connu dans l'histoire que dans les romans[1]. »

Et plus loin, pour mettre quelque chose à la place de l'opinion qu'il vient de combattre, il ajoute :

« A l'égard de l'étymologie du nom de Hautefeuille, je conjecture qu'il pourroit venir des arbres hauts et touffus dont cette rue ou chemin

1. *Recherches sur Paris*, t. V, Quartier Saint-André, p. 85.

pouvoit être bordée ; et je me fonde sur ce que, dans les premiers statuts ou règlements faits pour les Cordeliers, on défend aux religieux de jouer à la paume sous la haute feuillée. »

Je vois dans chacune de ces assertions une erreur qu'il me semble utile de redresser, non pas tant pour l'importance de la chose en elle-même, qu'à cause des aperçus que la discussion ouvrira incidemment sur une période inconnue de l'histoire de Paris.

Arrêtons-nous d'abord à la conjecture proposée quant à l'origine du nom de Hautefeuille.

Un document très ancien, puisque c'étaient les premiers statuts du grand couvent des Cordeliers, aurait établi, nous dit Jaillot, l'existence d'un lieu planté de grands arbres, à proximité du monastère, qui s'appelait « la Haute-Feuillée ». Assurément, si le fait était prouvé, il serait difficile de n'en pas reconnaître la valeur. Mais quels sont ces premiers statuts du grand couvent des Cordeliers? L'auteur de l'Histoire générale des Frères Mineurs, si bien informé de tout ce qui concernait leur maison de Paris, atteste que là, non plus que dans les autres couvents de France, il n'y eut de règlements particuliers qu'à partir de 1502, époque où ils furent réformés par le général de l'ordre, appelé Gilles Delphin[1]. Un manuscrit, postérieur d'une

1. Wadding, *Annales minorum*, t. II, p. 383 ; et aussi Du Breul, *Théâtre des antiquitez de Paris*, p. 519.

trentaine d'années à cette réforme, nous a conservé un corps de dispositions rédigées d'après les préceptes de ce Gilles Delphin[1]. Elles concernent surtout la discipline à laquelle devaient être soumis les étudiants de l'ordre qui venaient chercher leur instruction dans la maison de Paris. Or, le seul article de ce manuscrit où il soit question du jeu de paume est une menace de punition aux jeunes religieux qui se livreraient à ce divertissement sous les yeux des séculiers[2]. De la *Haute-Feuillée* il n'est pas dit un mot, et l'on n'en trouve pas davantage la mention dans les anciens contrats concernant les terrains qui touchaient aux Cordeliers. On trouve au contraire, sur le plan de Paris par Gomboust, et encore sur celui de Jean Boisseau, l'indication d'un jeu de *longue-paume* établi, non pas sous l'ombrage, mais à découvert, dans la partie du fossé de la ville qui longeait le couvent (aujourd'hui la rue Monsieur-le-Prince). De tout cela on a le droit de conclure, ce me semble, que Jaillot n'a allégué les statuts du grand couvent que sur la foi d'un on-dit mal

1. Archives nationales, LL 1508. Manuscrit sur parchemin, exécuté après que le règlement eut reçu l'approbation d'un autre général de l'ordre en 1533.

2. « Si quis vero contra prefata deliquerit, pro prima vice privetur vino et pitantia, pro secunda expellatur irremittibiliter a conventu; prius tamen per tres dies carceretur. Et simili pena punietur qui luserit ad pillam coram secularibus. » *Cap.* 12.

fondé, qui probablement avait cours de son temps parmi les religieux de la maison.

D'autre part, rien n'est plus faux que le rapprochement étymologique établi entre le nom de Hautefeuille et la feuille ou feuillage des arbres.

Notre vocabulaire topographique renferme un nombre considérable de noms dans lesquels se trouve un radical de la forme latine *folium*, qui a fléchi en *feil*, *fueil*, *feuille*, mais qui, pour avoir été identique pour la prononciation et pour l'orthographe avec *folium*, feuille, n'en était pas synonyme. Je suis tout à fait porté à croire que c'est du même radical, accentué différemment, qu'est sorti, par une autre équivoque, le nom de tant de lieux appelés *folie*.

Cette dernière forme serait, selon moi, celle qui a prévalu pour le mot employé au simple, tandis qu'en composition c'est l'autre forme, celle qui résultait de l'accent tonique porté sur la première syllabe, qui a été de règle.

Voici un certain nombre de ces composés pris dans toutes les régions de la France :

Aigrefeuille (Loire-Inférieure ; Charente-Inférieure ; Haute-Garonne[1]).

Arfeuille, Arfeuilles, Arpheuille, Arpheuilles (Creuse ; Allier ; Cher ; Indre).

1. Il faut ajouter les deux propriétés de ce nom, situées dans le comté de Carcassonne, dont Charles le Chauve fit don à Oliba en 870 : « Agrifolium vero et alterum Agrifolium, hoc quod ad nostrum filium pertinebat. » Vaissete, t. I, p. 122.

Cherchefeuille[1], lieu-dit de la commune de Vitry (Seine).

Fueil-Sauvain, écrit et prononcé depuis le XVI[e] siècle *Fief-Sauvain*[2] (Maine-et-Loire), emplacement d'une station romaine que quelques-uns croyent être *Segora*.

Glanfeuil, *Glannafolium*, nom primitif de Saint-Maur sur Loire (Maine-et-Loire).

Grandfuel, déterminatif d'une paroisse de Saint-Sauveur en Rouergue, mentionnée dans le cartulaire de Saint-Victor de Marseille[3].

Greffeil, Greffeuille, Greffulhe (Aude ; Gard). Cette dénomination n'est pas autre chose que celle d'Aigrefeuille réduite par aphérèse, s'il est permis de généraliser le cas de Greffulhe, aujourd'hui simple ferme de la commune de Roquedur, qui figure comme *villa* avec le nom *Agrifolio* dans le cartulaire de la cathédrale de Nîmes, en 957[4].

Orfeuil, Camp-d'Orfeuil, Orfeuill, hameaux ou lieux-dits des communes de Desaignes (Ardèche),

1. *Bulletin de la Société des Ant. de France,* 1861, p. 129.

2. Port, *Dictionnaire historique, géographique et biographique de Maine-et-Loire,* t. II, p. 148. La forme latine constatée par des actes du commencement du XII[e] siècle est double : *Failum* et *Failliacum* : ce qui indique l'incertitude des notaires ayant à donner une forme latine à un nom français. Le déterminatif *Sauvain* a été traduit plus tard par *Silvani*.

3. Tome II, p. 119 : « Cella Sancti Salvatoris ad Grandefolium. » *Anno* 1079.

4. Germer-Durand, *Dictionnaire topographique du département du Gard,* p. 123.

Semide (Ardennes), Ranville (Charente), Saint-Loup sur Thouet (Deux-Sèvres)[1].

Roquefeuil, Roquefeuille (Aude; Gard; Bouches-du-Rhône, Var). Les Roquefeuille du Gard (ils sont deux) sont un hameau de la commune de Mialet, et un château ruiné près d'Arrigas[2].

Tournefeuil (Haute-Garonne).

Verfeil, Verfeuil (Haute-Garonne; Tarn-et-Garonne; Gard).

Il faut ajouter à ces composés celui de Hautefeuille, qui m'a entraîné dans cette digression. Il existe dans bien d'autres endroits qu'à Paris. Je le trouve avec la forme masculine Hautefeuil près de Rozoy (Seine-et-Marne), tandis qu'il s'écrit au féminin dans la Nièvre, dans l'Yonne où il y a deux localités de ce nom, dont l'une fut érigée en comté par Louis XIV[3], dans le Puy-de-Dôme dont le Hautefeuille fut l'un des principaux fiefs de la maison de La Fayette[4].

Étant admise l'assimilation de *folie* et de *feuille* que j'ai proposée d'abord, les *Haute-Folie* qui abondent en France et en Belgique[5] formeraient

1. Probablement il faut rattacher au même groupe *Orfollingus villa* dans le Toulousain, domaine vendu à l'abbaye de Moissac en 680 (Pardessus, *Diplomata, chartæ,* tome II, p. 184).

2. Germer-Durand, *Dictionn. topogr. du dép. du Gard.*

3. Expilly, *Dictionnaire géographique,* v° *Hautefeuille.*

4. P. Anselme, *Histoire généalogique de la maison de France,* t. VII, p. 58.

5. Meerts, *Dictionnaire géographique et statistique du royaume de Belgique.*

une branche de la famille des lieux-dits Hautefeuille.

Dans les chansons de geste du cycle carolingien, Hautefeuille est un fief et en même temps le cri de guerre de la famille du sinistre Ganelon[1]. Ce traître était réputé fils de Grifon d'Hautefeuille. Après Grifon le titre passa à Thibaud, après Thibaud à Guyon.

Ce serait perdre son temps que de chercher sur la carte ce Hautefeuille qui n'a pas existé ailleurs que dans l'imagination des trouvères. Il fut loisible de placer le château partout où le nom existait, et la tradition ne s'en est pas fait faute, quoique la position eût été précisée par l'auteur du Gaufrey. Il est dit dans ce roman que Hautefeuille occupait le sommet d'une montagne d'où l'on voyait en plein la ville de Troyes[2]. Grifon obtint de l'empereur Charles la concession de cette montagne en même temps que l'office de maréchal de Champagne. Alors la cime du mont était tout à fait nue. Grifon s'empressa d'y faire construire un château formidable auquel travaillèrent pendant trois ans et demi quinze cents ouvriers maçons qui avaient été embauchés à Paris. L'ouvrage fut en pierre de taille amenée de Châlons.

1. *Histoire littéraire de France*, t. XXII, p. 431, et la suite qui est l'analyse du roman de Gaydon par Paulin Paris.

2. Guessard et Chabaille, *Gaufrey, chanson de geste*, publiée pour la première fois d'après le ms. unique de Montpellier, p. 146.

Le nom de Hautefeuille sembla au fondateur le seul qui fût digne d'une telle forteresse[1].

Voilà qui démontre assez que dans l'esprit des trouvères, même de l'époque la plus avancée (le roman de Gaufrey est du XIII^e^ siècle), l'idée de feuillage ou d'ombrage ne s'attachait pas encore au nom de Hautefeuille. Il n'en faudrait pas davantage pour se dispenser de chercher dans cette dénomination une réminiscence de l'époque où la plupart des châteaux féodaux avaient pour toute clôture des terre-pleins surmontés de haies vives ou d'arbrisseaux entrelacés. Mais cet argument est inutile puisqu'on a vu plus haut des exemples de la même classe de vocables dans des textes antérieurs à l'époque féodale.

Comme il est légitime de demander aux idiomes celtiques l'étymologie des mots français qui ne viennent ni du latin ni du germanique, en se mettant en quête de ce côté on trouve que le gaélique possède un substantif *foil*[2], lequel s'adapte parfaitement au *feuil* ou *feuille* de nos noms de lieux.

Foil signifie un réduit, un repaire, et particulièrement un repaire propre à monter de mauvais coups : ce que d'un seul mot le français moderne appelle une *embuscade*. Des accidents naturels, des vestiges d'anciens terrassements, des ruines

1. *Gaufrey, chanson de geste,* p. 156 à 159.
2. Owen.

d'édifices ont motivé cette dénomination à laquelle s'ajoutent d'ordinaire, pour les lieux où elle a été appliquée, des récits d'apparitions ou d'aventures sinistres. Les lieux appelés *folie* sont à cet égard dans le même cas que ceux dont le nom contient le radical *feuille*, et c'est ce qui m'a conduit à établir la communauté d'origine des deux groupes.

Folium ou *Folia*, dans le sens qui vient d'être indiqué, fut corrélatif d'un autre mot du latin populaire qui passa dans les langues romanes : c'est *gannum*. Il signifia successivement dérision et déception. Il s'est conservé en composition dans l'espagnol et dans l'italien. Depuis qu'on écrit le français nous ne le trouvons plus dans notre langue employé autrement qu'au simple et seulement comme nom de lieu : Ganne, les Gannes, tour de Ganne, château de Ganne[1]. Cette dénomination impliquait l'idée de piège, de surprises dans le genre de celles que les ingénieurs du

1. Tour de Ganne est le nom populaire des donjons de Montlhéry, de Montjay, de Montmirail et de la Queue-en-Brie. L'abbé Lebeuf a remarqué qu'il y avait eu une tour de Ganne à Brunoy, et une autre entre Compiègne et Soissons (*Histoire du diocèse de Paris*, XIII, 340). M. Raynal (*Histoire de Berri*, t. I, p. 110) signale des ruines près de Léré qu'on appelle *Cité de Gannes;* à l'occasion de quoi il rappelle que la même dénomination est appliquée dans le roman de Lancelot du Lac à la capitale du roi Claudas. *Ville de Gannes* désigne un lieu-dit sur les confins du Berri et de l'Orléanais au confluent du ruisseau de Châtillon, où abondent les ruines romaines (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. V, 2e série, p. 212).

XI^e^ et du XII^e^ siècle s'évertuèrent à multiplier dans la fortification des châteaux. *Ganne*, à ce point de vue, fut l'accessoire du principal auquel répondait le terme *foil*. Je ne crois pas tomber dans la témérité en conjecturant que l'homophonie de *ganne* et de la première syllabe du nom germanique francisé *Ganelon* fut ce qui détermina l'appellation du traître par excellence des chansons de geste; d'autant plus que dans les scènes où figure ce personnage, nous le voyons nommé Gannes ou Guennes aussi souvent que Ganelon. Après cela l'on saisit sans peine par quelle association d'idées Ganelon fut réputé natif d'un château de Hautefeuille, et l'on comprend également pourquoi dans les lieux-dits Hautefeuille s'implanta plutôt qu'ailleurs la légende de Ganelon.

Arrivons au château de Hautefeuille à Paris.

Jusqu'à présent on n'en a trouvé la mention dans aucun texte antérieur à la chronique de Jean de Venette, le continuateur de Guillaume de Nangis. Cet auteur raconte que dans le cours des travaux qui furent exécutés pour mettre Paris en état de défense pendant la captivité du roi Jean, on découvrit au pied du mur de ville, entre la porte Saint-Michel et la porte Saint-Jacques, des substructions considérables que l'on n'eut pas de peine à reconnaître pour celles d'une ancienne fortification. Les murs étaient d'une épaisseur prodigieuse et armés de redents qui furent pris pour une garniture de tours. Il n'y eut qu'une

opinion au sujet de ces ruines. Tout le monde s'accorda à y voir les restes d'un ancien palais ou château appelé Hautefeuille, dont il était question dans des chansons de geste encore existantes : *Et, ut fertur, olim ibi fuerat palatium sive castrum quod ab antiquis in gestis quæ nunc adhuc habentur* Altum folium *vocabatur*[1].

Voilà, je le répète, le témoignage le plus ancien qui nous reste d'un château de Hautefeuille à Paris, bien qu'une assertion de Félibien donnerait à penser que ce manoir était encore debout au commencement du XIII^e^ siècle et qu'il fut donné aux Dominicains, lors de leur établissement dans la rue Saint-Jacques, par un seigneur de la lignée de Ganelon[2]. Mais vérification faite de la source invoquée par Félibien, qui est une notice apologétique des religieux illustres du couvent de la rue Saint-Jacques composée par le dominicain Antoine Mallet[3], on se trouve en face d'une fausse tradition d'origine toute récente, où il n'est pas difficile de discerner, comme éléments principaux, une bévue commise au sujet du Grifon d'Hautefeuille des romans qu'on a pris pour un personnage réel du temps de Philippe-Auguste, et un

1. Géraud, *Chronique de Guillaume de Nangis*, t. II.

2. *Histoire de Paris*, t. I, p. 261.

3. *Histoire des saincts papes, cardinaux, patriarches, archevesques, évesques, docteurs de toutes les facultez de l'Université de Paris, et autres hommes illustres qui furent supérieurs ou religieux du couvent Saint-Jacques de l'ordre des Frères Prescheurs à Paris*, 1634.

contresens de Belleforest qui, en s'appropriant le passage de Jean de Venette rapporté ci-dessus, avait traduit par *pancarte* le mot *gesta* qui veut certainement dire chanson de geste[1].

Les titres de propriété du grand couvent de la rue Saint-Jacques nous sont parvenus au complet. Ils sont aujourd'hui ce qu'ils étaient du temps d'Antoine Mallet. Aucun ne contient la donation ni seulement une mention quelconque du château de Hautefeuille. Les chartes connues des autres établissements du quartier sont dans le même cas, si bien qu'il est de toute vraisemblance que, l'édifice ayant depuis longtemps disparu, le nom lui-même n'avait plus d'application territoriale au XIII^e^ siècle. Mais il survivait dans la tradition. On parlait de ce terrible château que personne n'avait jamais vu. L'unanimité des Parisiens à juger que les ruines découvertes en 1358 étaient les siennes démontrerait à elle seule la persistance du souvenir. J'en vois une autre preuve non moins décisive dans la dénomination de la rue Hautefeuille, constatée dès 1252. Ici, par conséquent, je diffère encore d'opinion avec Jaillot. Non seulement je pense, contrairement à ce critique, que la rue a tiré son nom du château, mais encore je vois jour à établir sans beaucoup de difficulté qu'il fut un temps où la rue conduisait à l'emplacement du château.

1. Annales, l. V, ch. 14.

La raison donnée par Jaillot pour rejeter l'origine commune des deux noms est que la rue est trop éloignée du point où se montrèrent les ruines, la distance entre les deux étant au moins de 180 toises. Cent quatre-vingts toises équivalent à 350^{m}82. L'écart est-il si grand qu'on ne puisse admettre que le nom ait sauté par dessus? Il y a bien davantage entre la montagne de Montmartre et la rue qui en porte le nom.

Mais la difficulté fût-elle insurmontable, comme le veut Jaillot, il reste à se demander de quel endroit il a pris sa mesure de 180 toises? Or, le compas à la main, on trouve que c'est de la rue de l'École de Médecine, c'est-à-dire du point où la rue Hautefeuille se terminait de son temps et où elle se termine encore aujourd'hui. Cependant il est avéré qu'avant la fondation des Cordeliers, cette rue allait plus loin. Jaillot lui-même le reconnaît. Il confesse qu'à la fin du siècle dernier on pouvait suivre encore la direction de la rue Hautefeuille dans le jardin du couvent. Il ajoute même qu'elle s'était prolongée jusqu'au mur de ville, et la preuve très pertinente qu'il en donne est une charte de Saint-Germain-des-Prés, du mois d'avril 1288, portant l'indication *in vico de Hautfolia prope domum episcopi Autissiodorensis*[1]. Comme l'hôtel de l'évêque d'Auxerre, situé tout en haut de la rue de la Harpe, longeait par ses

1. T. V, *Quartier Saint-André-des-Arts*, p. 87.

derrières l'enceinte de Philippe-Auguste à peu près à l'alignement des maisons neuves par lesquelles se termine à présent la rue Monsieur-le-Prince, il est clair que la rue Hautefeuille, pour arriver à proximité de cet hôtel, se détournait à gauche, à la montée du coteau, et qu'elle atteignait le mur de fortification tout près de la porte Saint-Michel.

En prenant sa mesure de là, Jaillot n'aurait plus trouvé entre la rue et l'emplacement des ruines d'Hautefeuille que la distance de 100 mètres; mais surtout il aurait été amené à réfléchir que cette rue qui venait échouer contre le mur devait s'être prolongée au dehors avant la construction de l'enceinte, et ce prolongement, rétabli d'après la direction du tronçon voisin de l'hôtel d'Auxerre, l'aurait amené tout droit sur l'emplacement du château de Hautefeuille.

Il s'ensuit qu'en concluant comme il a fait, Jaillot a fermé les yeux à l'évidence des témoignages qu'il produisait lui-même : inadvertance qu'il faut attribuer à ce qu'il s'est laissé guider par le jugement de Sauval plutôt que d'user du sien. La thèse qu'il a développée se trouve en effet dans le premier volume de l'*Histoire et antiquitez de Paris* sous forme d'une simple proposition que l'auteur promettait de démontrer plus tard[1]. La démonstration n'est pas venue, ou plutôt Sauval

1. *Histoire et recherches des antiquitez de la ville de Paris*, t. I, p. 141.

l'a faite à côté, en se bornant, lorsqu'il a reparlé de la rue Hautefeuille, à reléguer au rang des fables tout ce qu'on racontait de Ganelon[1]. Cependant il ne s'agissait pas de juger la valeur historique des récits où fut mêlé le nom de Hautefeuille. La question était de savoir si la dénomination d'une des rues de Paris avait été motivée oui ou non par l'un de ces récits localisés dans le voisinage de la même rue. Je crois en avoir dit assez sur ce point pour que les plus circonspects se prononcent dans le sens de l'affirmative.

Mais ce n'est pas assez d'avoir acquis la certitude que la rue Hautefeuille doit son nom au lieu où elle aboutissait dans l'origine. On voudra savoir ce qu'il faut penser de ce château de Hautefeuille pour lequel la critique moderne s'est montrée si dédaigneuse.

A cet égard les renseignements abondent au point de ne pas laisser la moindre place au doute.

D'abord la suite du récit de Jean de Venette, dont je n'ai cité qu'une partie tout à l'heure, nous éclaire sur l'époque à laquelle appartenaient les constructions déterrées en 1358. Elles étaient maçonnées si fortement qu'on ne parvint pas à les désagréger. Pour les démolir il fallut les casser à l'aide de coins et de maillets de fer qui n'en venaient à bout qu'à grand'peine : circonstance

1. *Hist. et rech. des antiq. de la ville de Paris*, t. II, p. 234.

que le chroniqueur explique par la raison qu'on avait affaire à « un ouvrage des Sarrasins ». C'est l'expression dont il se sert[1]. Or nous savons que dans la langue du moyen âge *œuvre aux sarrasins*, *murs sarrasinois*, voulaient dire les maçonneries romaines parementées de petit appareil et liées avec ce mortier si tenace dont on avait alors perdu le secret. On était donc tombé sur les fondements d'un édifice romain.

Si l'on songe que le travail qui amena la découverte consistait à creuser un fossé de près de vingt mètres de large sur huit de profondeur, on aura une idée de l'importance de ces ruines, encore qu'elles n'apparurent que sur un point. Elles s'avançaient jusqu'au milieu de la tranchée, derrière la maison conventuelle des Jacobins. On n'en détruisit que ce qu'il fallait pour la régularité du terrassement, et comme la démolition s'arrêta au talus du fossé, il resta là un témoignage que le massif se prolongeait sous le sol. Un accident ne tarda point à en mettre à découvert une autre portion.

L'automne de 1365, extrêmement pluvieux, causa deux éboulements successifs. Sur une longueur de cinquante toises (97^{m}45), une masse de terre cubant plus de 200 mètres descendit au fond du fossé. Il fallut procéder au déblai, et ensuite rélargir ce même fossé sur toute l'étendue

1. « Ut vix a quibuscumque malleis vel etiam instrumentis ferreis posset dictum opus, ut pote Sarracenicum, destrui aliquatenus vel dissolvi ». Edit. Géraud, t. II, p. 258.

du front où l'accident s'était produit. Le détail de ces deux opérations nous est connu par le compte de la dépense qu'elles occasionnèrent. M. Léopold Delisle a heureusement retrouvé, sous la couverture d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale[1], et M. Robert de Lasteyrie a réédité depuis[2], ce document qui avait été connu de Sauval. Il y est spécifié qu'une partie considérable des « forts murs aux Sarrasins » se montra encore dans le cours de ces travaux, et demanda pour être démolie autant de peine que l'autre partie rencontrée sept ans auparavant.

Voilà donc bien constatée l'existence d'un gros ouvrage de fortification romaine, qui s'était étendu au haut de la côte méridionale de Lutèce, sur le parcours que suivit plus tard le mur de Philippe-Auguste entre les portes Saint-Jacques et Saint-Michel. Il n'en faut pas davantage pour placer là le quartier fortifié ou camp permanent (*castra stativa*, suivant l'expression d'Ammien Marcellin[3]) si célèbre dans l'histoire par le mouvement militaire qui éleva Julien à la dignité d'Auguste en 360. Le prince habitait en ce moment le palais des Thermes, et le camp en était voisin, si voisin que Zozime, à qui nous devons le récit le plus détaillé

1. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France,* année 1867, p. 176.

2. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* t. IV, p. 270.

3. Lib. XX, cap. 9.

de l'événement, dépeint les soldats qui étaient occupés à banqueter, se précipitant vers le palais, la plupart le gobelet à la main, comme si leur festin ne devait éprouver qu'une courte interruption[1]. Le château de Hautefeuille répond ainsi à la condition de proximité. Il répond de plus à une autre qui n'est pas exprimée dans les auteurs, mais qui résulte de la destination des *castra stativa*. Ces postes avaient pour objet non seulement de tenir des troupes en sûreté, mais aussi de défendre l'accès des villes. Or le château de Hautefeuille, par sa position, couvrait la grande voie méridionale de Lutèce, qui est aujourd'hui la rue Saint-Jacques.

Cependant une opinion différente s'est accréditée au sujet du camp romain de Paris. Au dire de tous nos auteurs modernes, Dulaure en tête, il aurait occupé la partie du jardin du Luxembourg que longe aujourd'hui le boulevard Saint-Michel. La raison qu'on en donne est que de nombreuses antiquités romaines furent trouvées en cet endroit au commencement du siècle.

Effectivement, en 1801, lors de l'affectation du Luxembourg au Sénat, des travaux de démolition et de nivellement exécutés du côté de la rue d'Enfer mirent à découvert des restes de maçonnerie, des pavements de mosaïque, des ustensiles, des bijoux, des monnaies consulaires et impériales,

1. Dans D. Bouquet, t. I, p. 581.

enfin tout ce qui était de nature à prouver que le lieu avait été habité à l'époque romaine. Grivaud de la Vincelle, présent à ces découvertes dont il fit plus tard le sujet d'un curieux mémoire[1], ne sut pas résister à la tentation où succombent la plupart des archéologues : celle de rattacher les objets qu'on voit sortir de terre à des monuments ou à des faits connus par les textes. Quoiqu'il n'eût rien recueilli ni observé qui se rapportât à un établissement militaire, le terrain fouillé au Luxembourg ne laissa pas d'être à ses yeux l'emplacement du camp mentionné par Ammien Marcellin. Il le dit, et tout le monde le répéta après lui.

Mais c'est là une erreur, et une erreur d'autant plus manifeste que les véritables vestiges du camp fortifié, sans parler de l'apparition qu'ils firent au XIV^e^ siècle, se sont montrés à plusieurs reprises dans ces dernières années.

En 1849, lorsque l'on commença à bâtir devant le Panthéon la rue si désirée dont Soufflot avait laissé le projet[2], des fouilles profondes, exécutées

1. *Antiquités gauloises et romaines recueillies dans les jardins du Luxembourg en l'an IX.* In-4°, 1807.

2. Gravé avec le titre : *Plan général de l'église Sainte-Geneviève et de la rue au devant suivant le dernier projet présenté au roy par M. le marquis de Marigny, approuvé par S. M. le 2 mars 1757, et dessiné par J.-G. Soufflot.* Les démolitions pour le percement avaient été commencées en 1847. Elles formaient en 1848 un champ de ruines où l'on se battit dans les journées de juin.

sur la plus grande partie du terrain occupé autrefois par le couvent des Jacobins, mirent à découvert la fondation de la muraille de Philippe-Auguste, et plus bas les témoins nombreux d'autres fondations qui avaient été celles de la fortification romaine. Ces derniers débris dessinaient la figure d'un vaste quadrilatère traversé en écharpe par le mur de ville. M. Albert Lenoir signala le fait au Comité des travaux historiques en émettant la conjecture que ces ruines pourraient bien être celles du camp permanent de Lutèce[1]. Personne ne fut frappé de l'importance de sa communication, et l'opinion resta ce qu'elle était auparavant.

Les Parisiens attentifs aux travaux de la ville savent qu'on s'y est repris à trois fois pour faire la rue Soufflot telle qu'on la voit aujourd'hui. Après quinze ans d'existence, elle fut trouvée trop étroite et d'une pente trop rapide. On en démolit les maisons en 1865 dans toute sa partie qui avoisinait le Luxembourg, afin de la mettre en harmonie avec la rue Gay-Lussac et le boulevard Saint-Michel qu'on était en train de percer. Quant à l'autre partie, les événements en retardèrent l'exécution. Ce qui restait de l'ouvrage de 1849 ne fut transformé qu'en 1877.

Des remuements de terre prodigieux signalèrent ces deux campagnes de travaux et firent encore apparaître des restes de la grosse muraille romaine.

1. Rapport imprimé dans le *Bulletin des Comités* pour les années 1852 et 1853, t. I, p. 413.

C'est surtout en 1865 qu'il fut donné de reconnaître le caractère et la destination du monument. La substruction presque complète du front occidental fut trouvée sous les maisons de l'ancienne place Saint-Michel et de la rue d'Enfer. Elle s'étendait à peu près dans la direction qui était donnée au nouveau boulevard. Le fragment le plus considérable était dans le sol où fut fondée la maison n° 63, qui fait le coin du même boulevard et de la rue Soufflot. Je l'ai vu plusieurs fois pendant qu'on le démolissait ; car il fallut bien des journées pour en avoir raison. La coupe représentait un mur d'un peu plus de trois mètres d'épaisseur, évidé à 60 centimètres de son parement intérieur d'un couloir ou canal de 75 centimètres, que les uns jugèrent avoir été un conduit d'eau, les autres un chemin couvert. M. Albert Lenoir avait déjà signalé cette circonstance[1] ; elle fut observée de nouveau par M. Vacquer, inspecteur des travaux de la ville, qui assista aux fouilles de 1865 et de 1877.

Il est bon de dire qu'à l'aide de ses relevés sur le terrain, M. Vacquer a restitué le plan tant du quadrilatère que de diverses autres constructions plus légères qui paraissaient en avoir été des dépendances. Le dessin sur grande échelle est exposé dans la salle des Antiques du Musée Carnavalet ; mais, sans l'avoir sous les yeux, rien

1. *Bulletin des Comités,* l. c.

n'est plus facile que de se figurer l'objet principal qu'il représente, puisque c'est tout simplement une enceinte en carré long et fermée de gros murs à mettre à la place de la rue Soufflot et des îlots de maisons qui la bordent. D'ailleurs, pour l'intelligence des faits énoncés dans le présent mémoire, j'ai reproduit un fragment du plan de restitution de M. H. Legrand [1] où le quadrilatère est indiqué à sa place par un tracé sommaire en lignes pointées. Voyez le plan ci-contre.

Ayant tant fait que de rendre à la réalité un édifice dont l'existence était placée au rang des fables, je dirai tout ce que la réflexion m'a suggéré au sujet de son origine et de sa destruction.

Il est avéré aujourd'hui que jusqu'à la première dislocation de l'empire romain, au déclin du IIIe siècle, il n'y eut de camps à demeure qu'aux frontières. C'est par les restaurateurs de l'unité romaine, notamment par Aurélien, que ces camps commencèrent à être établis dans l'intérieur des provinces. Pendant tout le IVe siècle on ne cessa pas d'en construire, de sorte qu'il y en eut tant, qu'on manqua de troupes pour les occuper. Alors ils n'eurent plus d'autre emploi que de servir de refuges aux populations contre les invasions des barbares ; puis, lorsque les invasions eurent cessé, ils devinrent pour la plupart des carrières où l'on

1. *Paris en* 1380, parmi les publications de l'*Histoire générale de Paris*.

allait chercher de la pierre à bâtir. Telle est l'histoire plus que probable de celui de Lutèce. Bonamy lui assignait pour auteur Constantin[1]. Peut-être eût-il mieux valu dire Constance Chlore qui gouverna la Gaule avec le titre de César puis d'Auguste de 293 à 306 ; et je ne m'étonnerais pas si, de l'examen des antiquités qui ont été trouvées avec les fondations, quelqu'un tirait la preuve qu'il faut remonter jusqu'à Probus, sinon même jusqu'à Aurélien.

Quant à la ruine de cette forteresse, qu'elle ait commencé avant ou après l'établissement du régime barbare, elle était certainement consommée depuis plusieurs siècles lorsque Philippe-Auguste étendit à la rive gauche de Paris le système de fortification déjà appliqué par lui à la rive droite. J'en juge ainsi d'après ce fait que les fondations des murs romains se trouvaient si profondément enfouies qu'elles ne furent pas atteintes par le déblai que motiva la construction de la nouvelle enceinte. Combien d'années n'avait-il pas fallu pour la formation d'une couche de terre si épaisse !

En me reportant à l'ouvrage des ingénieurs du XIII^e^ siècle, je suis frappé d'une chose qui me paraît n'avoir pas été sans rapport avec l'idée qu'on avait d'un château anciennement construit sur le terrain.

1. *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. XV, p. 678.

Contre la partie de la muraille située entre les deux portes Saint-Michel et Saint-Jacques (c'est-à-dire la partie qui passait par dessus l'aire du camp romain), tous les anciens plans de Paris, jusques et y compris celui de Gomboust, figurent un gros bâtiment carré, adhérant à l'une des tours de l'enceinte, qui s'avançait très avant dans le fossé[1].

Les idées des modernes sur cet édifice sont fort incertaines, quoiqu'il soit clair comme le jour qu'il nous représente l'ancien *Parloir aux Bourgeois* qui fut au XIII^e^ siècle le siège de la juridiction exercée par la hanse des marchands de Paris. Un débat soulevé à l'hôtel de ville en 1504, dont nous possédons le procès-verbal, ne laisse pas de doute à cet égard[2].

La nue-propriété de la tour carrée, qui n'avait pas cessé jusque-là de s'appeler le Parloir aux Bourgeois, appartenait à la ville, et les Jacobins en étaient usufruitiers à charge de cens. La longue jouissance ayant habitué ces religieux à se regarder comme les maîtres de cet immeuble, ils voulurent le rendre d'un usage plus commode pour le service de leur maison, en le haussant d'un étage

1. Voy. le plan annexé à ce mémoire. Les plans d'Androuet Ducerceau (1555) et de Belleforest (1575) de cet édifice donnent la vue la plus nette. Une restitution conforme, mais sur plus grande échelle, a été introduite par M. Hoffbauer dans son *Paris à travers les âges*.

2. Le Roux de Lincy, *Hôtel de ville de Paris*, seconde partie, pièce justificative n° 6.

et en le rattachant à leurs autres bâtiments par la suppression du chemin de ronde qui régnait à l'intérieur du mur d'enceinte. Pour ce faire, ils jugèrent n'avoir besoin que de la permission du roi ; et cette permission leur fut accordée sur l'avis favorable d'une commission de gens de guerre qui avait été nommée pour examiner le cas.

C'est là-dessus que l'orage éclata à l'Hôtel de ville. A la suite de la discussion la plus vive, le prévôt des marchands et les échevins furent chargés de se rendre au Parlement pour mettre opposition à l'enregistrement des lettres royales. Il faut que leur démarche soit demeurée sans succès, car le chemin de ronde fut supprimé et la tour mise en communication avec un des corps de logis du couvent. Elle servit d'infirmerie jusqu'en 1676 qu'elle fut démolie en vertu de l'ordonnance qui fit disparaître les anciennes fortifications de Paris.

Sauval vit encore cette tour debout, et, qui plus est, il eut connaissance de la contestation de 1504 qui est consignée dans l'un des registres de l'Hôtel de ville[1]. Il ne jugea pas cependant que l'édifice qui avait fait l'objet du débat sous Louis XII fût celui qu'il avait sous les yeux. Mêlant à l'interprétation du texte le plus décisif des réminiscences erronées qui lui restaient d'autres lectures, il en vint à cette conclusion insoutenable qu'entre la

1. *Histoire et recherches des antiquitez de la ville de Paris*, t. II, p. 481.

porte Saint-Jacques et Saint-Michel, c'est-à-dire sur une étendue de murs de 200 mètres au plus, outre la tour carrée qui existait de son temps, il avait dû y en avoir une autre qui aurait été démolie depuis 1504, sans laisser trace de l'endroit où elle avait été soudée à l'enceinte.

C'était là une conjecture tant soit peu téméraire. Sauval l'émit avec un ton d'assurance qui fit que tout le monde l'adopta les yeux fermés. Elle a pris place dans la plupart des travaux dont l'histoire ou la topographie parisienne ont depuis lors été l'objet, et par suite on n'a plus su que faire de la tour carrée qui figurait sur les cartes[1]. Berty est le seul qui ne se soit pas laissé imposer par l'autorité du vieil historien de Paris. Il ne lui a pas été donné de discuter la question comme sans doute il se proposait de le faire. Mais son plan de l'Université au moyen âge met son opinion en pleine lumière. Le nom de Parloir aux Bourgeois est gravé sur l'unique tour carrée qui s'appuie au mur de ville derrière les Jacobins.

Pour l'objet que je me propose, ce n'est pas assez d'avoir fixé les idées sur l'emplacement du Parloir aux Bourgeois, il faut chercher à démêler quel rapport eut cet édifice avec le reste de la construction militaire à laquelle il adhérait.

Faisant saillie de 20 mètres[2] sur le mur d'en-

1. Ces incertitudes sont résumées par Géraud, qui les partage. *Paris sous Philippe le Bel*, p. 369.

2. C'est la mesure donnée par le plan de Berty. Le procès-

ceinte, garni de contreforts et couvert en terrasse, il était l'équivalent d'un bastion. Mais on ne bastionnait pas les murs de fortifications au treizième siècle. Le système alors en vigueur ne comportait d'ouvrages avancés qu'aux portes et poternes, et les seuls saillants qu'il y eût sur les fronts étaient ceux des tours. Une grosse construction comme celle dont il s'agit, et à la place où nous la trouvons, doit sembler d'autant plus étrange que les tours de l'enceinte de Philippe-Auguste, constamment désignées dans les textes par le nom diminutif de *tournelles*, étaient effectivement du plus petit diamètre.

Il y a là une anomalie dont la seule explication à donner est que la grosse tour carrée et l'enceinte furent deux ouvrages d'époques différentes, qu'un motif étranger aux besoins de la défense avait fait raccorder l'un à l'autre ; et, sans hésitation aucune, on peut dire à qui des deux appartient la priorité. Si imparfaites que soient les figures qui nous sont parvenues du Parloir aux Bourgeois, elles sont la représentation très reconnaissable d'un donjon féodal, dans la forme que ce genre d'édifice affectait sous Louis VII, et qui cessa de lui être donnée vers le temps de l'avènement de Philippe-Auguste. Par conséquent le Parloir doit être antérieur de

verbal de 1504 allégué ci-dessus dit, par approximation, 9 toises qui feraient seulement 17m541 ; mais Berty s'est aidé des mesures prises par M. Albert Lenoir sur les fondations, quand elles furent mises à découvert.

plus d'un demi-siècle à la muraille méridionale de Paris, laquelle on sait avoir été construite en 1211[1].

Le témoignage des textes s'ajoute à celui de l'archéologie pour autoriser à voir un donjon, un vrai donjon doté de toutes les prérogatives seigneuriales, dans la maison forte du XII^e^ siècle qui fut le premier palais municipal des Parisiens (du moins le premier que l'on connaisse). Dans le procès-verbal de 1504 mentionné ci-dessus, à la dénomination de Parloir aux Bourgeois est ajouté le titre de fief. Le vieil édifice est appelé « le fief du Parloir aux Bourgeois », et il est défini comme « le propre héritage de la ville, d'où sont mouvans les droits, baux et censives de ladite ville à cause dudit fief. »

A la vérité le fief était tombé à rien à la fin du moyen âge ; mais, grâce à une suite de chartes qui constatent plusieurs de ses démembrements, nous pouvons nous faire une idée, sinon de ses contenances primitives, du moins de ce qu'il lui en restait encore du temps de saint Louis.

Ainsi, du côté du midi, il confinait, avant 1263[2],

1. Guillaume le Breton, dans Duchesne, *Historiæ Francorum Scriptores*, t. V, p. 52.

2. « Confratres magnæ confratriæ parisiensis tenentur reddere confratribus confratriæ Mercatorum parisiensium annuatim septem denarios et obolum parisienses, pro quinque quarteriis vinee sitis a latere Vallis Viridis. » Le Roux de Lincy, *Recherches sur la grande confrérie Notre-Dame*, pièce 36 (dans les Mémoires des Antiquaires de France, t. XVII).

au domaine de Vauvert (où finit aujourd'hui l'École des Mines), tandis qu'au nord il embrassait la totalité du terrain sur lequel s'étendit par la suite le couvent des Jacobins. Dès le commencement du XIII[e] siècle cette partie était couverte de maisons habitées par des suppôts de l'Université naissante. On y voyait une chapelle dédiée à saint Jacques, un hôpital et un édifice appelé la Voûte Saint-Quentin, à cause d'un doyen de la collégiale de Saint-Quentin, médecin de Philippe-Auguste, qui en était propriétaire[1].

Cette voûte, mentionnée dans plusieurs actes de la même époque, est faite pour donner à réfléchir[2]. Faut-il penser qu'elle ne faisait qu'un avec la maison du doyen, que l'on trouve désignée en 1225 par l'expression de *domus turrita*[3]? Je ne saurais l'affirmer ; mais, dans tous les cas, elle était propre à servir, sinon d'habitation, du moins

1. Son nom était Jean Barastre, et il était anglais, natif de Saint-Alban. Duboulai, *Historia universitatis parisiensis*, III, 92; *Gallia Christiana*, IX, col. 1047.

2. « La volte Saint-Quentin o totes ses appartenances. » Amortissement du mois de février 1281 (v. st.) par Philippe le Hardi, après la vente que la ville avait faite aux Jacobins de ses droits de seigneurie sur six propriétés (Archives nationales, S 4229) : transaction dont l'effet resta longtemps ajourné, car les six propriétés sont déclarées en 1292, dans le Livre des sentences du Parloir aux Bourgeois, comme des choses tenues de la ville par les Frères Prêcheurs jusqu'à ce que le prévôt des marchands et échevins auront acquis ailleurs l'équivalent en fait de cens et de fonds de terre.

3. « In quadam domo sita, ut dicitur, juxta domum turritam que fuit quondam Johannis, decani quondam Sancti

de lieu de réunion, car on sait que l'abbaye de Saint-Denis l'eut en location pour ceux de ses religieux qui fréquentaient l'Université[1]. Comme on ne voit pas qu'une voûte ait pu faire partie d'aucune des chétives constructions qui répondaient alors aux besoins de la vie civile ou de la vie scolaire, je soupçonnerais celle-ci d'avoir été une ruine romaine. Sa situation à peu près dans l'axe de la rue de Sorbonne m'a fait penser à la porte septentrionale du camp romain qui avait dû épouser la même direction, et je me demande s'il n'y avait pas là le berceau dégradé et transformé en salle d'étude d'un arc de triomphe qui aurait été dressé autrefois aux abords du camp, en regard du palais impérial[2].

Le doyen de Saint-Quentin ayant fait don aux Dominicains, installés par lui dans ce quartier, à la fois de sa maison et de la voûte[3], la ville ne laissa

Quintini. » Renonciation en 1240 par Robert de Saint-Quentin à tous ses droits sur cette maison (Archives nationales, S 4229).

1. « Domus sita, ex opposito novi refectorii dictorum fratrum, juxta domum que fuit quondam scolarium Sancti Dyonisii, que vocatur Volta Sancti Quintini. » Concession du prévôt des marchands et des échevins aux religieux Jacobins, 1266 (Archives nat., l. c.).

2. Voyez le plan annexé à ce mémoire.

3. « Quicquid juris habemus vel habere videmur in loco nostro qui de Parisius coram Sancto Stephano, ad manum dextram, inter duas portas proximas in exitu civitatis, sicut vie communes ambiunt, tam in terris quam in edificiis. » Charte de 1221. Archives nat., S 4229.

pas de garder la seigneurie de l'une et de l'autre ; mais, invitée plus tard par le roi Philippe III à laisser amortir, moyennant compensation, toute la partie de son fief que détenaient déjà les mêmes Dominicains depuis la voûte jusqu'à la rue Saint-Jacques, elle en passa par cet arrangement en prenant du temps pour l'accomplir[1]. Dans le siècle suivant elle résigna pareillement, à la demande de Charles V, les droits qui lui restaient sur l'autre partie *intra muros*, depuis la voûte jusqu'à la porte Saint-Michel[2].

Quant aux consistances du fief *extra muros*, du côté de Vauvert, il y a grande apparence qu'elles avaient été aliénées, fonds de terre et seigneurie, dès avant 1200, et cela en faveur de la grande Confrérie aux Bourgeois, institution à laquelle il n'est pas possible que la hanse parisienne n'ait pas contribué par quelque sacrifice. Ce qui est certain, c'est que le principal domaine de cette confrérie, appelé le *Clos aux bourgeois*, compre-

1. Voyez la note ci-dessus, p. 37, note 2.

2. Charte de l'échevinage de Paris (Jean Culdoe étant prévôt des marchands) par laquelle la ville renonce aux cens et crois de cens dus annuellement au Parloir aux Bourgeois « sus un hostel comme il se comporte avec ses appendances et deppendances, assiz à Paris, lès la porte d'Enfer, tenant d'une part aus hostieux et pourpris de religieuses personnes le prieur et convent des Frères Prescheurs de Paris et d'autre part à la dite porte d'Enfer », ladite renonciation consentie « pour obéir au roy nostre sire, qui de ce nous a voulu parler, et pour acomplir sa voulenté, si comme tenuz y sommes. » Le 9 novembre 1365. Archives nationales, S 4229.

nait tout ce qui forme aujourd'hui la partie orientale du jardin du Luxembourg et le pâté de maisons entre les rues Médicis, Vaugirard et Monsieur-le-Prince, naguère des Francs-Bourgeois[1].

En histoire on voit comment les choses ont fini; il est rare qu'on voie comment elles ont commencé. Il n'a été produit jusqu'ici aucun document d'où l'on puisse inférer à quel moment ni à quelle occasion la hanse parisienne fut investie de la seigneurie d'un donjon au midi de la ville; à plus forte raison les textes font-ils défaut quant à l'origine du donjon lui-même. Sur un point comme sur l'autre il n'y a de lumière à tirer que de la conjecture.

Comme le droit de posséder noblement ne fut reconnu aux associations bourgeoises qu'après le triomphe de l'institution communale, il me semble infiniment probable que la tour du Parloir ne fut pas inféodée au corps des marchands avant le déclin du XII^e^ siècle. Peut-être l'obtinrent-ils par échange de Philippe-Auguste, en retour d'autres propriétés qu'il leur avait fallu céder en 1190, lorsque fut bâtie l'enceinte de la rive droite. Les contemporains en effet ont rendu cet hommage à Philippe-Auguste qui, bien qu'il aurait été autorisé

1. Le Roux de Lincy, *Recherches sur la grande cônfrérie Notre-Dame*, dans le tome XVII des Mémoires des Antiquaires de France. — Berty, *Topographie historique du vieux Paris*, région du bourg Saint-Germain, p. 229 et 292. —Voy. le plan ci-annexé.

par le droit écrit à exproprier purement et simplement ses sujets pour une opération d'utilité publique, condescendit cependant à compter avec eux et leur donna sur son domaine la compensation de ce qu'il leur avait pris[1]. Dans tous les cas, la précaution avec laquelle cette tour fut enclavée dans la muraille du midi prouve que la hanse avait dessus, dès avant 1211, un droit que la puissance royale se crut tenue de respecter.

Pour ce qui est du donjon, il faut sans doute en reporter le premier établissement à l'époque où la propriété n'eut plus nulle part de sécurité qu'à la condition d'être dans la zone d'une place d'armes. Sa proximité de la capitale dut le recommander d'une façon particulière à l'attention des rois, et faire qu'il resta de leur domaine direct tant qu'il eut de l'utilité. Un arbre séculaire que l'on voyait à la porte Saint-Michel en 1299 s'appelait l'*Orme du roi*, et le nom de *Clos du roi* était celui d'un vaste terrain situé entre les deux faubourgs Saint-Michel et Saint-Jacques[2]. N'étaient-ce pas là des indices de l'époque où la tour de ce quartier avait été propriété royale?

1. « Mira et laudanda justitia, licet de jure scripto posset propter publicum regni commodum in alieno fundo muros erigere et fossata, ipse tamen juri præferens æquitatem, damna sua quæ per hoc homines incurrebant de fisco proprio compensabat. » Guillaume le Breton, l. c.

2. Donation par Jean Arrode, panetier du roi, au couvent de Saint-Jacques de « une porte assise à Paris oultre Petit Pont, laquele est de la partie de l'Ourme qui souloit estre

Me voici arrivé où j'en voulais venir.

Conformément à ce qui fut, on peut dire, l'usage universel lorsque les fiefs se constituèrent, la position choisie pour la forteresse dont devait relever une partie du coteau méridional de Paris fut l'emplacement d'un de ces postes romains si nombreux en Gaule, que la tradition désignait comme d'anciens repaires de Sarrasins ou de traîtres. Le donjon destiné à défendre la terre du roi, entre les deux abbayes fortifiées de Sainte-Geneviève et de Saint-Germain, fut planté sur le sol qui recouvrait les ruines du légendaire château de Hautefeuille. Le nom de Hautefeuille était un nom sinistre. Il fut évité comme appellation d'un donjon royal si voisin du palais qu'il en était presque une dépendance ; mais l'usage populaire conserva ce nom à l'un des chemins qui conduisaient au donjon. La rue Hautefeuille se trouve être ainsi l'une des plus anciennement dénommées de Paris.

Je devrais en rester là. On me permettra d'ajouter encore quelques mots au sujet d'une seconde méprise de Jaillot sur la rue Hautefeuille, qui ne pourrait pas être relevée plus à propos qu'ici.

Le nom de Hautefeuille n'était point autrefois appliqué à cette rue dans toute sa longueur. Elle

dit l'Ourme du roy, et est apelée généraument quant à présent la porte d'Enfer. » Juin 1299. Archives nat., S 4229. — Le Clos du roi est dessiné sur la partie *extra muros* du plan de l'Université par Berty.

le portait seulement à partir de la rue Serpente. Plus bas, c'était la rue de la Barre.

Jaillot, non content de consigner ce fait qui avait été déjà établi par Sauval, voulut en donner l'explication[1]. Il attribua l'origine du nom de la Barre à un propriétaire ainsi appelé qu'il avait trouvé inscrit sur les registres terriers de Saint-Germain au commencement du XVI^e^ siècle. Mais il avait échappé à ce savant homme que la rue de la Barre est déjà mentionnée, sous ce nom, dans le *Dit des rues de Paris*, rédigé au temps de Philippe le Bel.

Il est bien clair d'après cela que le nom ne date pas du règne de Louis XII, et même qu'il n'était pas celui d'un homme, car du temps où fut composé le Dit des rues, c'est-à-dire au XIII^e^ siècle, un nom de famille ne désignait les personnes qu'autant qu'il était précédé de leur prénom. La dénomination de la Barre se rapportait incontestablement à un de ces barrages ou barrières comme il y en avait dans toutes les villes du moyen âge et dont l'existence dans d'autres quartiers de Paris est attestée par les noms de rue des Barres, rue Barre-du-Bec, la Barre du Chapitre, etc. L'objet de ces barrages fut ordinairement de délimiter les juridictions ; il était aussi d'empêcher à volonté la circulation devant les résidences princières, et cela en vertu d'un privilège si respecté que

1. Quartier de Saint-André-des-Arts, p. 88.

la barrière, une fois établie, ne pouvait pas être arrachée quand même le maître avait renoncé ostensiblement à en faire usage. On ne reconnaissait qu'au temps le droit de la détruire. Cela explique comment dans des endroits le nom a persisté après que la chose avait entièrement disparu[1].

Je ne saurais dire pour lequel des deux usages avait été originairement établi le barrage qui m'a conduit à cette explication. Il peut avoir marqué l'une des fins de la censive de Saint-Germain des Prés, comme il peut avoir servi de clôture à un passage pratiqué à travers le jardin du palais des Thermes ; car il ne faut pas oublier ce que Fortunat nous apprend de ce jardin qui, de son temps, s'étendait jusque vers l'église Sainte-Croix aujourd'hui de Saint-Germain[2] ; de sorte qu'à moins de faire un long détour, la communication entre le bas et le haut du coteau ne put avoir lieu anciennement qu'en traversant le jardin.

Sans se perdre en suppositions sur des choses qu'il est impossible de savoir aujourd'hui, tenons-nous-en à ce dernier trait qui complète ce que j'avais à dire de la rue Hautefeuille : le jardin du palais des Thermes, soit avant soit après son démembrement, a fourni le terrain sur lequel elle fut frayée.

1. Thiéry, *Almanach du voyageur à Paris* pour 1786, p. 82.
2. *Carmina*, l. VI, c. 8.

ARCHITECTURE CAROLINGIENNE.

—

ÉTUDE

SUR L'ANCIEN CLOCHER

DE

L'ÉGLISE SAINT-HILAIRE-LE-GRAND

A POITIERS

Par M. Ed. Aubert, membre résidant.

Lu dans les séances des 19 avril et 10 mai 1882.

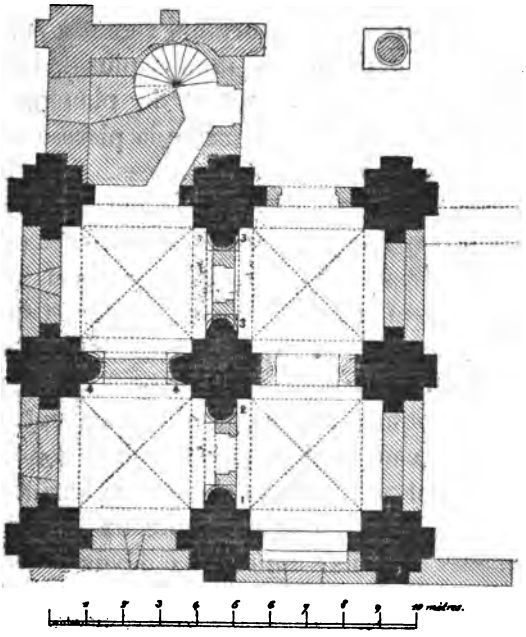
L'église de Saint-Hilaire-le-Grand présente aux yeux de l'observateur un mélange de tous les styles; les différents appareils de la construction, les sculptures qui la décorent appartiennent à toutes les époques de l'architecture française au moyen âge. C'est un véritable problème qui semble défier la sagacité de l'antiquaire le plus expérimenté et dont la solution n'a point encore été trouvée. Loin de moi la pensée de dire le

dernier mot sur une question aussi délicate et de prétendre fixer les dates des nombreux remaniements dont cet édifice porte les traces évidentes. Je me bornerai à décrire ce qui reste de l'ancien clocher, c'est-à-dire l'étage à rez-de-chaussée et le premier étage aujourd'hui caché sous les combles de l'église. De l'aveu de tous ceux qui ont visité Saint-Hilaire-le-Grand, ces parties demeurées presque intactes sont les plus anciennes du monument.

Vers la fin du XVIII[e] siècle la plus grande partie de la nef s'écroula. Pendant tout le temps que dura la Révolution, ce qui restait debout fut transformé en écurie. Un arrêté du premier consul (5 mai 1804) restitua l'église à l'autorité diocésaine qui fit réparer tant bien que mal le chœur, les transepts et les deux travées de la nef qui subsistaient encore, et l'on put y célébrer le service divin. Le mur de clôture élevé pour fermer l'église fut établi au droit de l'un des côtés de la base du clocher, qui occupa alors l'angle gauche de la nouvelle façade, et dont l'étage à rez-de-chaussée fut consacré en partie à une sacristie et en partie à un magasin. Telle était l'église Saint-Hilaire-le-Grand lorsque je la vis, il y a dix ans. Depuis cette époque, on a réédifié toute la nef écroulée avec une exactitude scrupuleuse, m'a-t-on dit.

L'ancien clocher présentait la forme d'une tour carrée et devait, à en juger par la puissance de

ses assises, avoir une grande hauteur. Voici le plan de cette base :



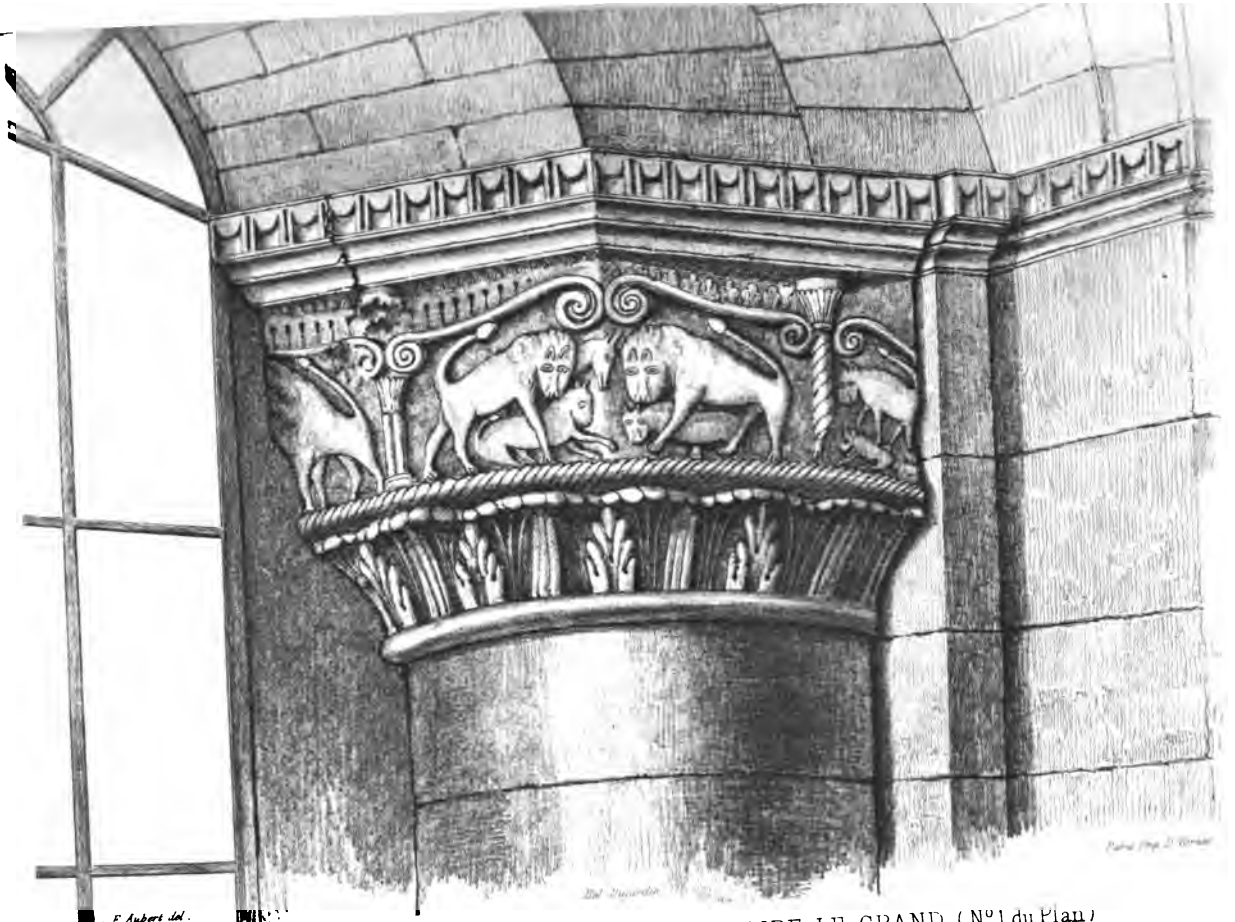
C'est, comme on le voit, un carré parfait; il mesure, à l'extérieur, épaisseur des piles comprise, onze mètres soixante centimètres, et à l'intérieur huit mètres quatre-vingt-dix centimètres. Ce quadrilatère compte neuf piles qui composent quatre compartiments voûtés. Cinq de ces piles étaient renforcées autrefois, à l'intérieur, par des

colonnes engagées dont les chapiteaux supportaient la retombée des arcs doubleaux. La pile centrale seule offrait des colonnes sur ses quatre faces. Le nombre total des colonnes était alors de huit; ce nombre est aujourd'hui réduit à six, car on en a rasé deux afin de donner plus de largeur à la sacristie. En consultant le plan que j'ai donné, il est aisé de reconnaître la place occupée par les deux colonnes supprimées. Les chapiteaux, dont les dessins accompagnent cette étude, sont le principal objet de mon travail; je les publie parce que, sauf un qui a été assez mal rendu par M. de Longuemar[1], ils sont inédits et que je désire les signaler aux archéologues. Plus heureux que moi, ils pourront sans doute fixer la date précise de l'époque à laquelle ils appartiennent.

Le chapiteau n° 1 représente des lions, les uns marchant paisiblement, les autres tenant sous eux, entre leurs pattes, des animaux difficiles à reconnaître et qu'ils s'apprêtent à dévorer[2]. Seule, une tête de biche est assez bien dessinée pour que l'on ne puisse s'y méprendre. Ces sculptures sont remarquables par leur peu de relief; en cela elles diffèrent absolument de la manière dont les motifs d'ornement ont été traités. Elles étaient, en outre, au moment où je les ai copiées, couvertes d'un

1. *Société des Antiquaires de l'Ouest*, bulletin du 1er trimestre de 1842, planche III.

2. Les chapiteaux sont numérotés sur le plan afin que le lecteur retrouve exactement la place qu'ils occupent.

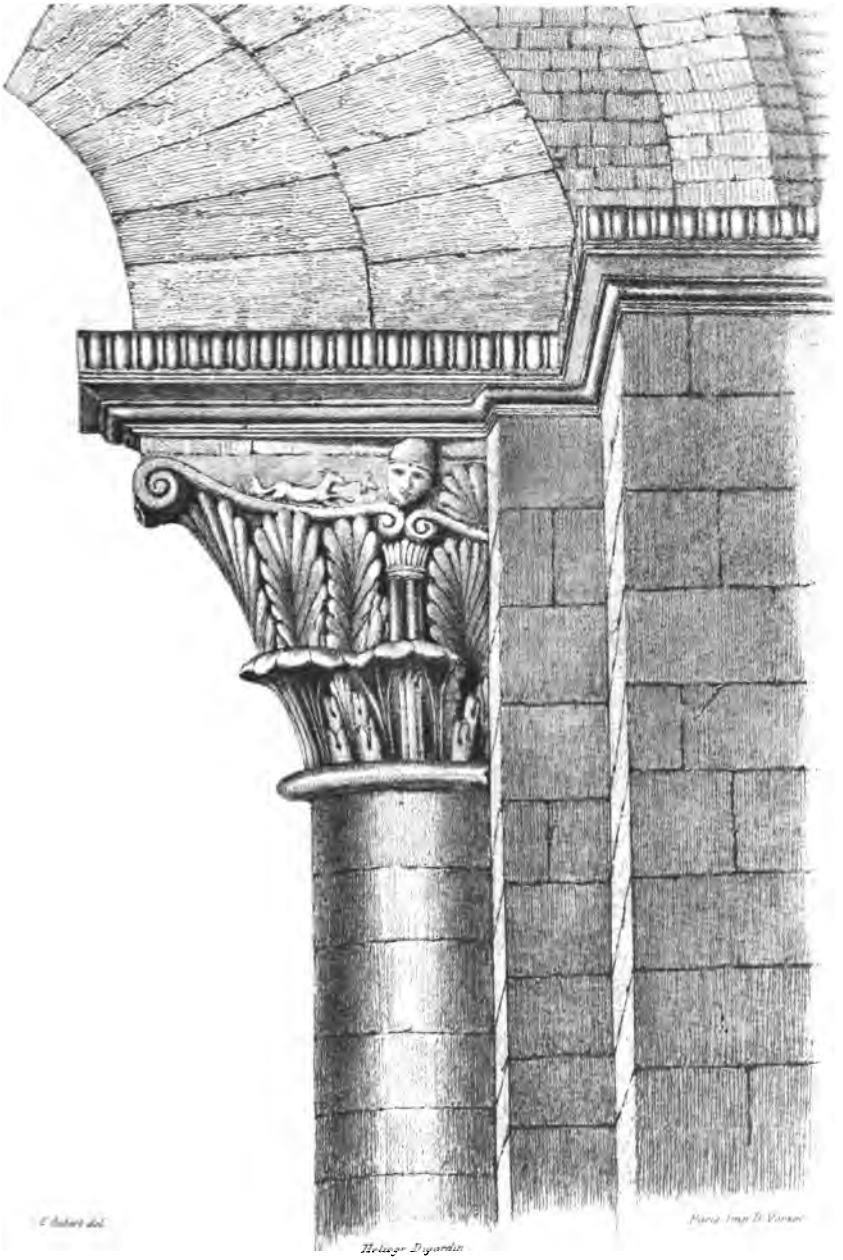


E. Aubert del.

CHAPITRE DE L'ANCIEN CLOCHER DE S^t HILAIRE-LE-GRAND. (N°1 du Plan)

E. Aubert del. Imp. D. Vornet Heliogr. Dujardin

CHAPITEAU DE L'ANCIEN CLOCHER DE S^T^ HILAIRE-LE-GRAND,
(N° 1 du Plan)



CHAPITEAU DE L'ANCIEN CLOCHER DE S^t^ HILAIRE-LE-GRAND

(N° 2 du Plan)

badigeon assez épais qui en rendait encore les contours plus indécis. Les différents groupes d'animaux sont séparés sur les trois faces par des colonnettes dont les chapiteaux méritent aussi l'examen le plus sérieux; ces élégantes petites colonnes sont reliées entre elles par une moulure ronde et saillante, terminée en volute, souvenir lointain peut-être de la moulure du chapiteau ionien. Les lions s'appuient sur une large torsade qui entoure le chapiteau et repose elle-même sur une rangée de feuillages dont les extrémités se retournent en avant avec une saillie assez prononcée. Le tailloir est décoré d'un ornement analogue à la terminaison des cannelures de la colonne antique[1].

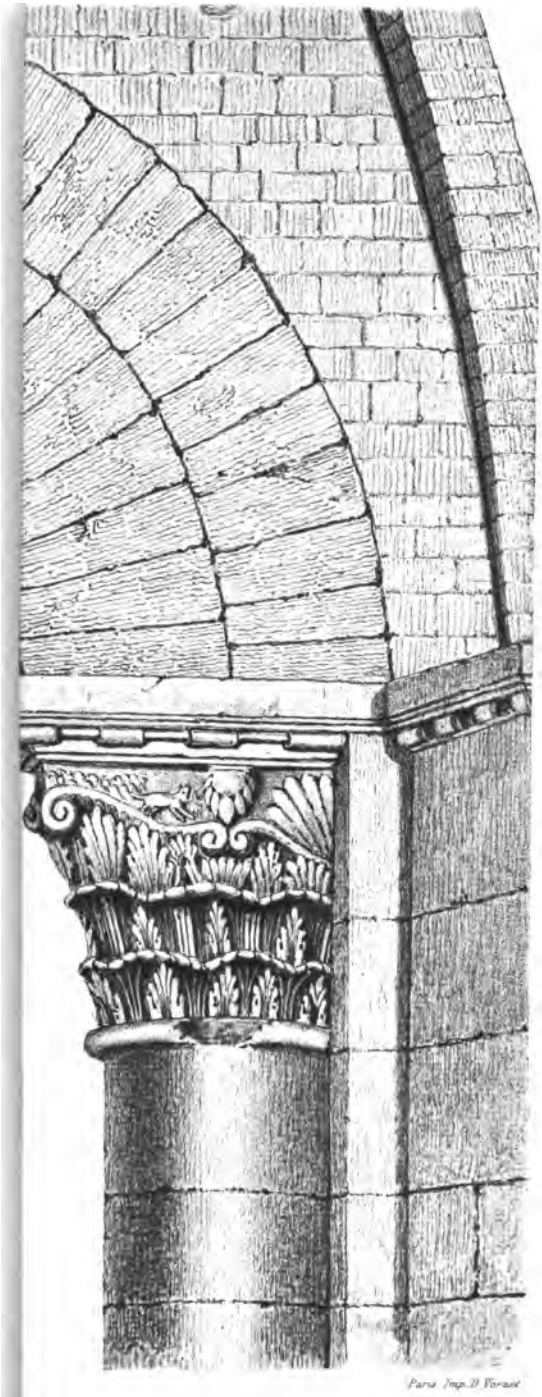
Le chapiteau n° 2 présente deux rangées de feuilles superposées[2]. La première rangée, la moins élevée, portée par l'astragale, semble copiée sur le feuillage du chapiteau n° 1. La seconde rangée se compose de grandes feuilles largement épanouies, séparées par deux colonnettes à chapiteau unique. Au-dessus nous retrouvons la moulure en volute qui orne le n° 1. La double colonnette est surmontée d'une tête humaine coiffée d'un bonnet sans plis et posée de travers. A gauche de la tête on voit un petit ani-

1. Ce chapiteau est le plus intéressant des six; j'en ai donné le développement tout entier, planches nos II et III.
2. Voir la planche IV.

mal courant sur la volute et tenant un trèfle dans la gueule ; la largeur de la queue et le museau permettent de supposer que l'artiste a voulu figurer un renard. A droite de la tête une grande feuille se déploie en éventail. Le tailloir de ce chapiteau est formé d'une série de moulures très fines surmontées d'un ornement qui, s'il était arrondi au lieu d'être plat, aurait quelque ressemblance avec les billettes.

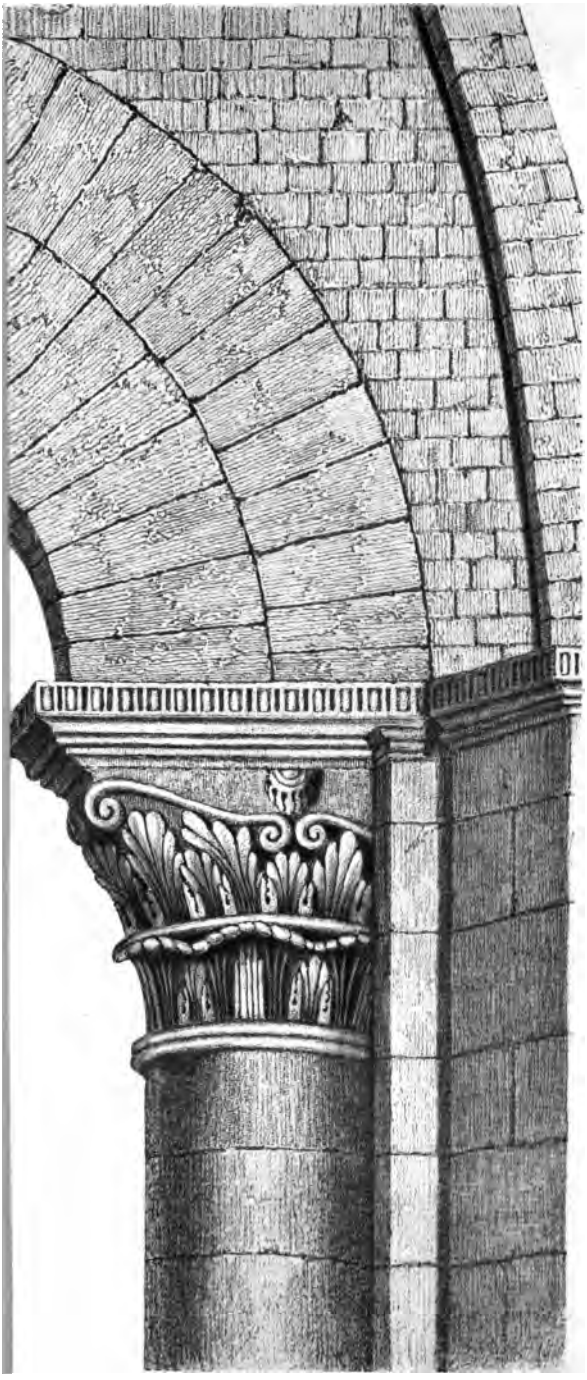
Les deux chapiteaux portant le n° 3 sont à bien peu près semblables [1]. Ils se composent chacun de trois rangées de feuilles ; les deux premières rangées sont, en plus petit, la copie presque littérale des feuilles du n° 1. La troisième rangée, plus haute et à feuillages épanouis, est évidemment une imitation des larges feuilles du chapiteau n° 2. Ici, comme dans les précédents, les feuillages sont surmontés par la moulure ronde terminée en volute. Sur ces deux chapiteaux, la partie laissée libre, entre la volute et la première moulure du tailloir, est remplie par des feuillages habilement disposés et au centre par un ornement composé d'un demi-cercle entouré de feuilles pointues. A gauche de cet ornement, sur le chapiteau de droite, le sculpteur a placé un petit animal qui semble être le frère de celui déjà décrit courant sur la volute du chapiteau n° 2. Les tailloirs sont dissemblables ; celui de droite présente un rang de bil-

1. Voir la planche V.



Paris Imp. D Forest

N° 3 du Plan)



Paris Imp D Verneau

N° 4 du Plan

lettes posées sous le saillant même du tailloir, et celui de gauche d'étroites cannelures alternativement très creusées ou simplement gravées au trait.

Les deux chapiteaux n° 4 sont décorés de deux rangées de feuilles surmontées de la même moulure ronde terminée en volute[1]. Au centre et sous le tailloir, on voit sur le chapiteau de droite l'ornement indéfinissable sculpté sur les chapiteaux n° 3 et sur celui de gauche une tête humaine grossièrement ébauchée. L'un des tailloirs est tout uni, l'autre porte des cannelures alternativement profondes ou légèrement indiquées.

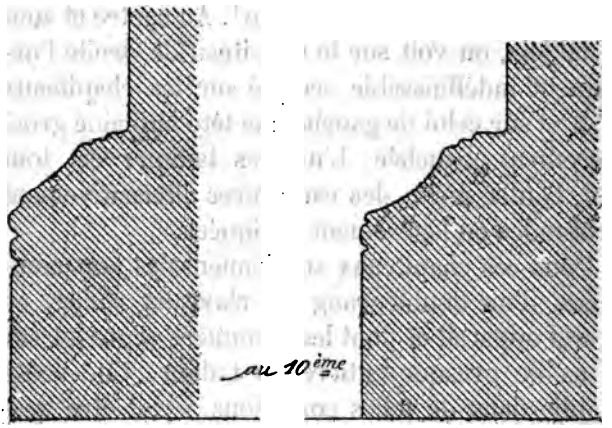
Tous ces chapiteaux soutiennent des arcs composés d'un double rang de claveaux taillés en grand appareil et dont les sommiers reposent sur la saillie presque entière du tailloir. Une voûte établie dans de telles conditions devait être destinée à supporter un poids énorme.

En 1871, les bases des colonnes étaient en contrebas du sol de la sacristie. Afin de me rendre un compte exact de leur structure, j'ai fait fouiller au pied des deux colonnes n° 4, et je donne plus loin le profil de ces deux bases.

Si elles ne nous apportent pas une preuve suffisante pour dater leur construction, elles témoignent au moins de son ancienneté. Ces bases, très simples, sont composées d'un dé carré sur-

1. Voir la planche VI.

monté d'un ou de deux tores couronnés par un cavet très allongé se reliant au fût de la colonne par deux moulures peu saillantes. Il y a quelque analogie entre ces bases et celles des piliers de



la nef de l'église Saint-Nazaire de Carcassonne, qui date du commencement du XIe siècle ; les nôtres cependant me semblent porter l'empreinte d'un art encore plus primitif.

A l'époque où j'étudiais Saint-Hilaire-le-Grand, l'étage supérieur du clocher était enfermé dans les combles de l'église. L'accès en était assez difficile ; malgré tous les obstacles, j'ai pu relever quelques détails de la corniche qui couronnait ce premier

Paris, Imp. D. Verset

:LOCHER

étage. Ce grand morceau de sculpture, composé d'un rang de coquilles surmonté de trois rangs de moulures très ornées, était séparé de distance en distance par les consoles ou corbeaux, qui supportaient la tablette de la corniche. Entre les consoles, on voyait, sur le nu du mur, des métopes représentant les signes du zodiaque et, *en plafond*, sur le lit inférieur de la tablette, des ornements sculptés. Toute cette décoration est, selon moi, caractéristique et appartient à l'art de la fin du XI^e^ siècle ou au commencement du XII^e^. J'offre au lecteur le dessin de deux de ces consoles[1], de trois métopes[2], les Gémeaux, le Sagittaire et le Capricorne, un croquis d'ensemble de la corniche[3], enfin quelques copies des ornements sculptés *en plafond* entre les consoles[4]. Je dis *en plafond* pour me faire bien comprendre, mais avec la crainte de ne pas employer l'expression technique.

Si j'ai parlé du premier étage du clocher, c'est surtout afin de démontrer nettement la différence qui existe entre les sculptures dont il est orné et les sculptures des chapiteaux du rez-de-chaussée. Au rez-de-chaussée, il est facile de constater que l'on se trouve en face des œuvres d'une école hésitante, fidèle encore aux traditions reçues de

1. Voir la planche VII, n^os^ 1 et 2.
2. Voir la planche VII, n^os^ 3, 4 et 5.
3. Voir la planche VII, n^o^ 6.
4. Voir la planche VII, n^os^ 7, 8 et 9.

ses devanciers, mais cherchant déjà une voie nouvelle. Au premier étage, au contraire, les compositions de pur ornement sont fermes, symétriques, ne dénotent plus aucun souvenir de l'antique, et en même temps elles demeurent d'une faiblesse et d'une gaucherie remarquables dans la représentation de la figure humaine. Les métopes offrent un exemple frappant de cette incorrection qui est typique dans les sculptures du XI^e^ et du XII^e^ siècle. L'église de Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers, et l'église Saint-Hilaire-le-Grand elle-même nous en fournissent d'abondantes preuves.

L'histoire de Saint-Hilaire-le-Grand, tant de fois détruit presque de fond en comble, tant de fois reconstruit, pourrait jeter quelque lumière sur cette intéressante question. Je vais exposer le plus brièvement possible les documents écrits qui attestent les ruines et les reconstructions de ce vénérable édifice. Peut-être y trouverons-nous des éléments d'appréciation qui permettront, non pas de fixer la date précise des sculptures de la base du clocher, mais au moins de présenter une hypothèse acceptable.

L'église de Saint-Hilaire-le-Grand a été fondée par l'illustre évêque de Poitiers vers l'an 362, sous le vocable de Saint-Jean et Saint-Paul, afin d'y honorer les reliques de ces saints qu'il avait rapportées de Rome. Saint Hilaire fit plusieurs voyages en Italie et y séjourna même assez longtemps pour soutenir les intérêts de la foi catho-

lique contre les manœuvres d'Auxence, évêque arien de Milan. Il avait fait construire l'église Saint-Jean et Saint-Paul sur un terrain qui lui appartenait en dehors des murs de la cité et où il avait déjà établi une maison de clercs. Son désir étant d'y reposer après sa mort, il y avait fait élever son propre tombeau auprès des sépultures de sa femme et de sainte Apre, sa fille.

L'auteur de la vie de saint Hilaire, que Bouchet, dans ses *Annales d'Aquitaine*, a confondu avec Hildebrand, évêque du Mans, et qui est un chanoine de Saint-Hilaire-le-Grand, écrivant vers l'année 1134, nous fournit un témoignage important sur l'origine de la célèbre collégiale. Après avoir raconté qu'on hésita pendant quelques jours sur le choix du lieu de la sépulture du saint prélat, les uns voulant qu'il fût enterré définitivement à Saint-Hilaire-de-la-Celle où il était mort, les autres qu'il fût transporté hors de l'enceinte de la cité, l'auteur ajoute :

« Enfin, conformément à l'antique usage qui « ne permettait pas alors la sépulture dans les « villes, le dernier avis prévalut et il fut enterré « dans l'église des saints martyrs Jean et Paul, « *qu'il avait fait construire* dans un faubourg de « la ville afin d'y déposer les reliques de ces saints, « rapportées par lui de son exil [1]. »

1. Tandem ex antiqua consuetudine qua in urbibus non fiebat tunc sepultura, ultima prævaluit sententia, et in ecclesia sanctorum martyrum Joannis et Pauli quam pro reli-

Ainsi se trouve confirmé par un auteur grave du XII^e^ siècle un fait qui jusqu'ici n'avait reposé que sur l'autorité si peu sûre de Bouchet. C'est-à-dire que l'église de Saint-Hilaire-le-Grand fut d'abord dédiée sous le vocable de saint Jean et saint Paul, martyrisés à Rome sous Julien l'Apostat en 362, et qu'elle fut construite par ordre de saint Hilaire.

Les documents authentiques ne disent rien de plus sur l'origine de cette fondation. Mais il paraît que, jusque dans la seconde moitié du VI^e^ siècle, la basilique des saints Jean et Paul, malgré la vénération qui s'attachait au nom de saint Hilaire, conserva des proportions assez modestes[1]. C'est du moins ce que donne à entendre le biographe de saint Fridolin, le moine Baltherus de Seckingen, lorsqu'il fait ainsi parler saint Hilaire :

« Dieu t'a choisi (Fridolin) pour transférer sans « retard les membres de mon pauvre corps dans « une partie plus convenable et plus vénérable « de cette *petite basilique*[2]. »

quiis sanctorum ipsorum secum ab exilio allatis, in oppido urbi contiguo construxerat, venerandæ traditus est sepulturæ. (Ms. de la Bibl. nat., fonds latin, n° 5316.)

1. Rien n'empêche qu'il n'ait dès lors existé une tour attenant à la petite basilique et en haut de laquelle apparut le signal miraculeux qui donna à Clovis comme un gage céleste de sa prochaine victoire sur Alaric. Ce fait est raconté par Grégoire de Tours (*Hist. Franc.*, lib. II, 37) et aussi dans les *Gesta regum Francorum* (Dom Bouquet, *Rec. des hist. des Gaules et de la France*, t. II, p. 554).

2. Ipse Deus elegit te ut suum in hoc loco restaurares ser-

C'est à dessein que j'ai écrit, dans la *seconde moitié du VI^e^ siècle*, parce qu'il semble incontestable que saint Fridolin n'a pas pu exécuter ses travaux à Poitiers à la fin du V^e^ siècle ou au commencement du VI^e^, comme l'a prétendu le moine Baltherus. Outre les preuves apportées par Mabillon[1] et après lui par D. Rivet[2], on pourrait encore en alléguer de nouvelles. Je me contenterai d'en tirer une du texte même du biographe de saint Fridolin[3]. Il rapporte que les neveux du saint viennent le trouver à Poitiers et se disent « *de Northumbria Anglorum.* » Cette expression suppose le milieu du VI^e^ siècle au moins. En outre, le nom du roi des Francs que va visiter saint Fridolin a été ajouté par Baltherus, ainsi que le prouve cette phrase « avec le secours du roi, « *c'est-à-dire* Clovis, qui en ce temps exerçait le « pouvoir impérial[4]. »

En reculant la date de la reconstruction de l'église par saint Fridolin, je ne veux pas nier le fait rapporté par Grégoire de Tours[5], ni même

vitium et mei corpusculi artus in hujus *ecclesiolæ* sanctiori parte collocare non tardares. (*Vita sancti Fridolini*, cap. II, n° 16. Bolland., *Act. SS.*, ad diem VI martii.)

1. *Ann. Benedic.*, lib. VIII, n° 27.

2. *Hist. littér. de la France*, t. III, 297.

3. *Vita sancti Fridolini*, loc. cit., cap. II, n° 22.

4. Regis adjutorio, *scilicet* Clodovæi, qui tunc temporis longe lateque imperialem potestatem obtinebat. (*Vita sancti Fridolini*, loc. cit., cap. II, n° 17.)

5. Voy. la note 1 de la page précédente.

révoquer en doute les dons de la munificence de Clovis envers le monastère de Saint-Hilaire. Mais de là à la reconstruction de la basilique à cette époque, il y a loin. Bien plus, Frédégaire[1] raconte que Clovis donna une partie de son butin aux églises de Saint-Martin de Tours et de Saint-Hilaire de Poitiers, mais il ne dit pas un mot des travaux que le roi aurait eu à ordonner pour réédifier la basilique de Poitiers. Un tel silence a sa valeur.

Quoi qu'il en soit, la basilique fut alors considérablement agrandie et la vie monastique y fut inaugurée ou restaurée par le saint irlandais que Dieu avait envoyé dans la capitale du Poitou pour y remplir cette mission.

Le cardinal saint Pierre Damien, qui pendant sa légation en Aquitaine (1063) a prêché dans la basilique de Saint-Hilaire-le-Grand le panégyrique du saint évêque, nous a transmis des détails architectoniques sur les travaux exécutés sous les ordres de saint Fridolin. Il nous dit que l'on reprit l'église par les fondations et que, non content d'avoir élevé les murs sur des bases nouvelles, on les revêtit à l'intérieur et à l'extérieur d'appareils décoratifs et d'ornementations élégantes en mosaïque. Plus loin, il ajoute : « Le monastère, — « c'est-à-dire l'église, principale partie du monas- « tère, — étant non seulement entièrement cons-

1. S. Gregorii epis. turonensis historia Franc. Epitomata. (Dom Bouquet, t. II, p. 401, § XXV.)

« truit, mais encore consacré par les bénédictions « du pontife, on démolit l'ancien tombeau où avait « jusqu'alors reposé le corps de saint Hilaire, et « au jour fixé, des anges vinrent eux-mêmes le « transporter dans le nouveau sépulcre qui lui « avait été préparé [1]. »

A part l'intervention des anges, appuyée seulement sur la tradition des chanoines de Saint-Hilaire, ces détails précieux semblent tout à fait conformes aux données historiques que nous possédons sur ce monument. Il résulte de là que le corps de saint Hilaire fut transporté dans un lieu différent de celui où il avait jusqu'alors reposé. C'est ce qu'atteste le moine Baltherus. Il est aussi très probable que l'axe de la basilique primitive fut déplacé dans la construction de la nouvelle, en sorte qu'il faudrait chercher ailleurs que dans la crypte bâtie par saint Fridolin le premier tombeau de saint Hilaire. Il aurait été utile de faire

1. A fundamentis ergo monasterium per latomos ac cœmentarios de novo construentes... donec non modo surgentis structuræ machinam ad consummationem usque perducerent, sed etiam parietes, hoc est, intus et extrinsecus, radiantis musivi decore vestirent... Tandem itaque monasterio non modo consummatæ fabricæ structura perfecto verum etiam sacerdotalis officii benedictionibus dedicato mox demoliti sunt tumulum, in quo sanctum fuerat corpus inhumatum... Constituto igitur die... Angeli... de tumulo qui jam terebatus fuerat sanctum corpus educunt et in locum qui sibi preparatus fuerat propriis manibus inferunt. (Migne, *Patrol. lat.*, t. IX, 200.)

cette recherche lors des travaux entrepris depuis 1869 pour réédifier la partie écroulée de la nef.

Le chanoine du XII^e^ siècle confirme la conjecture d'un changement d'axe, car il nous apprend que l'on découvrit l'ancienne crypte, non pas sous le tombeau alors vénéré, mais sur le côté gauche : « Près du sépulcre du saint, à la gauche duquel « ils trouvèrent une fenêtre[1]. »

Depuis saint Fridolin, la tombe du saint patron de la ville de Poitiers ne fut pas, paraît-il, déplacée; du moins aucun document ne l'indique.

En 731, d'après le continuateur de Frédégaire[2], les Sarrasins réduisirent en cendres la basilique élevée avec tant de magnificence par le concours réuni des rois mérovingiens, des évêques et du clergé de Poitiers.

Les guerres désastreuses qui signalèrent les dernières années du gouvernement des Mérovingiens[3] en Aquitaine ne durent pas permettre de rendre à ce monument sa splendeur primitive.

1. Loc. cit., Mss. de la Bibliothèque nationale, fonds latin, n° 5316.

2. Cf. Dom Bouquet, t. II : ... usque Pictavis progressi sunt (Sarraceni) ubi basilica sancti Hilarii igne concremata, quod dici dolor est... (Fredegarii chron. continuat., pars II, CVIII), p. 454 ... usque ad Pictavam urbem profecti sunt. Basilicaque sancti Hilarii concremata, ad beatissimi Martini ecclesiam subvertendam... (Annales Francorum metenses), p. 684. Le même passage presque mot pour mot se lit aussi dans la chronique de Fontenelles, *ibidem*, p. 660.

3. Fredegarii chron. continuat. (Dom Bouquet, t. V, p. 5.)

Les Annales de Saint-Bertin nous apprennent qu'en 857 la ville de Poitiers fut mise à sac et presque entièrement détruite par Pépin qui s'était enfui du monastère de Saint-Médard et dont les Aquitains avaient fait un semblant de roi. Pour cette expédition Pépin s'était allié aux Normands qui déjà venaient de dévaster Tours et tous les environs jusqu'à Blois.

La chronique de Saint-Maixent raconte que la pieuse Adèle d'Angleterre, femme d'Ebles Manzer, fit reconstruire l'église de Saint-Hilaire, au moins en grande partie, par les mains de Gauthier Coorland[1]. C'est cette même princesse qui fut la fondatrice de l'abbaye de La Trinité et la bienfaitrice de presque tous les monastères de la ville de Poitiers, notamment de Saint-Pierre-le-Puellier, de Saint-Hilaire-de-la-Celle, etc. Cette œuvre de réédification presque complète dut commencer, sinon durant la vie de son mari Ebles Manzer, qui mourut en 934 au plus tard, au moins vers le milieu du x[e] siècle, époque à laquelle Adèle prit le voile de religieuse dans l'abbaye de La Trinité qu'elle venait de fonder.

La même chronique de Saint-Maixent[2] ajoute que la comtesse Agnès de Bourgogne, troisième

1. Istud monasterium magna ex parte construxerat regina Anglorum per manus Gauterii Coorlandi. (Ex Chronico sancti Maxentii; Dom Bouquet, t. XI, p. 218, D.)

2. Anno MXLIX. Kalendis novembris dedicatum est monasterium sancti Hilarii Pictavensis : cui consecrationi

femme de Guillaume le Grand, comte de Poitou et duc d'Aquitaine, fit faire une reconstruction de la basilique et qu'elle appela treize archevêques ou évêques pour en solenniser la consécration qui eut lieu le 1er novembre 1049.

Faut-il conclure de là, avec M. de Longuemar[1], qu'Adèle d'Angleterre n'avait pas achevé son œuvre de restauration? Je ne le crois pas. Il est difficile d'admettre qu'une église de l'importance de Saint-Hilaire-le-Grand soit demeurée inachevée et inhabitable pendant plus de quatre-vingts ans. La construction d'Agnès de Bourgogne se borna sans doute à des embellissements ou à l'édification de quelques chapelles.

On lit dans quelques mémoires relatifs à Saint-Hilaire qu'il y eut une seconde dédicace de la basilique le 1er novembre 1060, à l'occasion de laquelle saint Pierre Damien aurait prononcé un discours. Ce que j'ai dit plus haut de ce discours montre le peu de fondement d'une pareille assertion. On ajoute que cette dédicace eut lieu pour célébrer le retour d'une partie des reliques de

interfuerunt archiepiscopi et episcopi circa tredecim. (Ex Chronico Sancti Maxentii; Dom Bouquet, t. XI, p. 218.)

Agnes videlicet comitissa, hæc fecit monasteria... sed et monasterium sancti Hilarii Pictavensis ab ipsis fundamentis reædificavit. (Ex fragmento Hist. Monasterii-Novi Pictav.; *ibidem*, t. XI, p. 119.)

1. Essai sur l'église royale et abbatiale de Saint-Hilaire-le-Grand. (*Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, année 1856.)

saint Hilaire rapportées du Puy en Velay. D'abord, on ne faisait pas de dédicace d'églises pour solenniser la translation d'une relique, même insigne. Ensuite, un auteur du XI^e^ siecle, qui nous parle des reliques de saint Hilaire, avoue ingénument que l'on ne possédait à cette époque que des vêtements sacerdotaux du saint évêque[1]. Tous les documents qui portent « ubi corpus requiescit » doivent s'entendre dans le sens large de reliques. On s'est trop appuyé sur cette expression, qui est une simple formule.

Les chroniques d'Adémar et de Vézelay nous donnent une explication beaucoup plus vraisemblable de la restauration opérée par la comtesse Agnès et son époux Guillaume le Grand.

L'an 1018[2], Poitiers, Beauvais et beaucoup d'autres villes furent consumées par les flammes.

A cette époque, dit Adémar de Chabannes[3], la

1. Hinc illud est, nisi fallor, quod reliquiæ ex ejus corpore non habentur, nisi ex ministerio cum quo sacrum peregit pontificatus officium. (Mss. de la Bibliothèque nation., fonds latin, n° 196.)

2. Anno MXVIII. Pictavis, Belvacus et multæ aliæ urbes incendio flagrant. (Ex brevi Chronico Autissiodorensi; Dom Bouquet, t. X, p. 271.)

Anno MXVIII. Pictavis, Belvacum et aliæ multæ succensæ; Carnotum... (*Ex Chron. Vezel., ibidem,* t. X, p. 322.)

3. Tunc etiam casu civitas Pictavis combusta est. Et Dux sedem sancti Petri, cæterasque ecclesias, suumque palatium majori decore ampliavit. (Ex Chronico Ademari Cabanensis, *ibidem,* t. X, p. 158.)

ville de Poitiers fut victime d'un incendie fortuit. Le duc Guillaume en profita pour rebâtir sur un plan plus vaste et pour décorer magnifiquement l'église cathédrale de Saint-Pierre et les autres églises de la ville, ainsi que son propre palais.

Ces paroles sont évidemment la confirmation et l'explication du texte de la chronique de saint Maixent. L'œuvre de restauration fut commencée par Guillaume le Grand et achevée par sa femme, Agnès de Bourgogne.

Mais en quoi consista cette œuvre de restauration? L'auteur anonyme de la vie de saint Hilaire, que j'ai déjà cité au début de cette notice, va nous l'apprendre :

« Afin de mettre le sanctuaire de saint Hilaire « à l'abri d'un incendie semblable à celui qu'il « venait de subir, au lieu des coupoles en bois « construites à la forme antique[1], qui avaient été « employées jusqu'alors, la comtesse Agnès, sur « l'avis des plus habiles architectes de Poitiers, « fit élever des voûtes en pierre sur toute l'éten- « due de la basilique. »

1. Ut cum enim Basilica prius, *antiquo more*, testudine supra fuisset camerata, ad tutelam ignis et compositionem operis, libuit quibusdam civibus illius temporis eam totam fieri lapideam, ac testudine amota, supra lapidum tegi voltura. Ad quod opus, effodientes fundamentum accidit eos fodere juxta sancti sepulcrum. (Mss. de la Bibliothèque nationale, fonds latin, n° 5316.)

On voit par la manière dont je traduis le texte latin que j'attribue la transformation de la couverture de l'église à la comtesse Agnès et non pas seulement, à une époque postérieure, à l'initiative de quelques citoyens de Poitiers.

M. de Longuemar[1], s'appuyant sur ce même texte, exprime une opinion différente; voici ses paroles : « Le R. P. Dom Chamard, bénédictin de « Ligugé, dit-il, a découvert dans le fonds latin « de la Bibliothèque nationale un manuscrit de « l'an 1130[2] attestant que cinquante ans environ « avant cette époque et par suite vers l'an 1080, « on commença à s'occuper, pour mettre l'église « à l'abri de l'incendie, de remplacer par des « voûtes en pierre les coupoles de bois cons- « truites *antiquo more*, et que pour exécuter cette « importante substitution on creusa des fon- « dations, afin d'établir des supports conve- « nables. »

Le sens du document est parfaitement rendu par M. de Longuemar, hormis en ce qui se rapporte à la date de la substitution des voûtes en pierre aux coupoles ou plafonds de bois. L'auteur

1. Réponse à M. de Cougny. (*Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 2e livraison, 1870, p. 394.)

2. Ce manuscrit, que le R. P. Dom Chamard avait eu la bonté de me signaler, est du xve siècle, mais c'est la copie d'un manuscrit du xiie siècle, comme le prouvent plusieurs passages du récit qu'il contient.

anonyme de 1130 ne dit pas que ce travail se fit cinquante ans auparavant, comme le pense M. de Longuemar, mais au contraire : « à une époque « qui n'est pas extrêmement ancienne, puisque « *naguère* il y avait encore des témoins de cet « événement[1]. » Donc, au moment où il écrivait, ces derniers témoins n'existaient plus, *nuper;* ce qui suppose que le fait dont il parlait s'était passé au moins quatre-vingt ou quatre-vingt-dix ans auparavant, c'est-à-dire vers l'année 1040. Il s'agit donc bien de la restauration de la basilique par la comtesse Agnès, puisqu'elle n'en fit faire la dédicace que le 1er novembre 1049.

D'ailleurs, l'auteur anonyme nous apprend que cette transformation des voûtes ayant été décidée afin de garantir l'édifice contre les flammes, il y a dans ce motif une allusion manifeste à l'incendie de 1018. Le texte, quoi qu'en dise M. de Longuemar, ne me paraît pas exclure la participation d'Agnès de Bourgogne. J'ajoute toutefois que je m'associe pleinement aux prudentes réserves du savant archéologue. Si l'époque de la substitution des voûtes de pierre aux coupoles de bois n'a pu être déterminée, jusqu'à ce jour, par tous ceux qui ont étudié l'histoire du Poitou : « Il est, dit-

1. Ponamus... miraculum, quod non est adeo antiquum, quin *nuper* hii superessent quorum diebus est actum. *Loc. cit.* (Mss. de la Bibliothèque nationale, fonds latin, n° 5316.)

« il, permis de penser qu'il a pu en être ainsi « pour d'autres remaniements, ce qui nous en- « gage à une extrême réserve dans l'examen de « cette épineuse et complexe question de l'accord « ou du désaccord des diverses parties de l'église « Saint-Hilaire avec les traditions écrites qui nous « restent à leur sujet [1]. »

Après l'importante reconstruction opérée par les ordres de la comtesse Agnès, nous n'en trouvons aucune autre mentionnée dans les documents historiques jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. Mais à cette époque, le 1[er] juin 1591 [2], un acte passé avec Claude Collin, tailleur de pierres, pour la restauration des voûtes et des murailles atteintes par la chute du clocher, survenue le 22 janvier 1591, et divers autres titres nous apprennent que l'église Saint-Hilaire-le-Grand eut beaucoup à souffrir des ravages du temps et des dévastations commises par les protestants.

Il est inutile de pousser plus avant les investigations historiques puisque les sculptures dont il est ici question appartiennent, sans aucun doute possible, à une époque antérieure au XII[e] siècle. C'est donc entre les reconstructions complètes de saint Fridolin au VI[e] siècle, d'Adèle d'Angleterre dans la première moitié du X[e] siècle, et les trans-

1. Loc. cit. (*Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 2[e] livraison, 1870, p. 395.)

2. Archives de la Vienne.

formations ordonnées par Agnès de Bourgogne au milieu du XI^e^ siècle, qu'il faut chercher la date probable de la base du clocher de Saint-Hilaire-le-Grand.

Il me paraît impossible d'attribuer les chapiteaux de l'étage du rez-de-chaussée à l'art mérovingien; au VI^e^ siècle, la tradition romaine avait encore trop de force, et le peu de restes que nous possédons des sculptures de cette époque prouve que les artistes ne s'inspiraient guère alors que de l'ordre composite romain. Les chapiteaux de la crypte de Jouarre, que tout le monde connaît, viennent à l'appui de cette opinion.

Viollet-Leduc, après avoir examiné mes dessins, me disait que, dans sa conviction intime, ces sculptures appartenaient à la fin du IX^e^ siècle ou au commencement du X^e^ siècle. Ce jugement, prononcé par un homme dont on ne peut contester l'expérience, confirmait la pensée qui m'avait été suggérée par quelques rapprochements avec des reliefs très bas, certainement antérieurs au XI^e^ siècle, et avec lesquels j'ai pu établir des comparaisons : 1° à Saint-Germain d'Auxerre; 2° à Saint-Laurent de Parthenay; 3° à Notre-Dame de Rivière-sur-Loire; 4° à Saint-Hilaire même.

En effet, au sommet du pignon nord, refait au XII^e^ siècle, on peut observer deux grandes plaquettes à personnages, provenant de deux écoles différentes et qui ont été encastrées dans la

muraille au moment de la réparation. L'un de ces bas-reliefs porte deux figures presque en ronde-bosse, saillantes et gauches, comme tout ce qui provient du XI^e^ siècle, époque naïve du roman; l'autre montre aussi deux figures, mais elles sont méplates, écrasées, et annoncent les débuts de décorateurs tout à fait novices, se contentant presque de buriner au trait.

Ces diverses comparaisons m'amènent à dire que les chapiteaux du clocher de Saint-Hilaire ont été sculptés à l'époque de la transition entre le style carolingien romain et le style carolingien roman. C'est là, je le crois, une œuvre de débutants romans sur le point de s'affranchir de toute imitation de l'antique, même lointaine, pour ne plus produire que du roman pur. Les artistes carolingiens ont certainement transmis leurs méthodes aux artistes du X^e^ siècle, comme les sculpteurs romains avaient transmis les leurs aux sculpteurs mérovingiens. Ce fait indéniable enlève à l'archéologue la possibilité de prononcer un jugement absolu sur la date précise de la construction d'un monument. Les erreurs portant sur une période de cinquante ou soixante ans deviennent très faciles à commettre; les textes authentiques sont et demeureront toujours les seuls guides infaillibles.

En résumé et pour conclure, je propose de fixer la date des chapiteaux de la base du clocher de

Saint-Hilaire-le-Grand à la première moitié du x^e^ siècle, époque de la reconstruction totale entreprise par l'ordre d'Adèle d'Angleterre, femme d'Ebles Manzer, et dirigée par l'architecte Gauthier Coorland.

LES
COLLECTIONS DE SCULPTURES
DU
CARDINAL DE RICHELIEU

Par M. DE BOISLISLE, membre résidant.

Lu dans les séances des 3 et 10 mai 1882.

Parmi les grandes collections de peintures et de sculptures qui se formèrent à Paris durant le XVII^e^ siècle et qui eurent une heureuse influence sur le développement du goût des œuvres d'art, par conséquent sur leur conservation, la première en date et la plus importante de toutes, sauf peut-être celle du cardinal Mazarin, est à peine connue jusqu'ici. Je veux parler de la collection réunie par le cardinal de Richelieu pendant le cours des vingt dernières années de sa vie, pour l'ornement de ses résidences du Palais-Cardinal, de Rueil et de Richelieu. Ce n'est pas que nombre d'auteurs contemporains n'en aient fait mention et n'aient cité quelques-uns des chefs-d'œuvre

qu'elle contenait : on sait par leur témoignage que le grand ministre mit une louable ardeur, une passion véritable, à rassembler de toutes parts des merveilles dont la vue devait le délasser des soucis de la politique; mais, faute des documents nécessaires, personne n'a pu, jusqu'ici, en dire l'importance, en préciser la composition, en faire une description détaillée, et rechercher par suite quel fut son sort après la mort du Cardinal, en quoi elle put contribuer à la formation de collections semblables, et quelles épaves nous en possédons aujourd'hui.

Ces documents, c'est-à-dire les inventaires faits en 1643, après la mort du Cardinal, et une partie des papiers relatifs à ses acquisitions, à ses constructions, aux travaux d'art exécutés par ses ordres et pour son compte, m'ont été libéralement communiqués, il y a quelque quinze ans, par les héritiers de Richelieu. Me sera-t-il donné un jour de les mettre en œuvre et d'obtenir, pour une histoire descriptive du Palais-Cardinal et de ses collections, la place qu'elle mériterait dans les publications relatives à la ville de Paris? Je n'ose en répondre; mais au moins puis-je, dès à présent, faire connaître quelques parties de ce dossier, dont les éléments se rattachent si directement aux travaux, aux études ordinaires de notre Compagnie. Si l'on se place au point de vue de l'histoire des grandes collections, cette production pourra combler une lacune et montrer le grand

cardinal frayant la voie à Mazarin, à Fouquet, à Colbert, à Louis XIV lui-même. D'autre part, les antiquaires ou les conservateurs de nos musées me sauront peut-être gré de leur révéler l'origine d'un assez grand nombre d'œuvres et d'en faciliter l'identification.

Pour cette fois, je ne parlerai ni des tableaux du Palais-Cardinal, qui étaient au nombre de deux cent cinquante, ni des tapisseries, ni des curiosités de toute nature énumérées dans l'inventaire de 1643, mais seulement de la collection de sculptures antiques et modernes, antiques surtout, qui ornait un certain nombre de salles du palais. Est-il besoin de rappeler, à ce propos, que nombre d'amateurs français s'étaient déjà passionnés pour ces œuvres antiques que les fouilles faisaient reparaître de tous côtés sur l'ancien sol romain? Ce goût n'était pas resté l'apanage exclusif du souverain. A l'exemple de François Ier et de Catherine de Médicis, qui amassaient les statues, les bustes, les bas-reliefs, les médaillons, les vases, dans leurs châteaux de Fontainebleau, de Saint-Maur, de Chenonceau, de Chambord ou de Madrid, on avait vu aussi le connétable de Montmorency orner son hôtel de la rue Sainte-Avoye ou ses châteaux d'Écouen et de Chantilly, comme les Neufville leur château de Villeroy, comme les Gouffier celui d'Oiron, de précieux monuments antiques venus d'Italie par dons ou par acquisitions. Des collections s'étaient formées en maint

endroit. Paris en comptait un nombre bien plus grand qu'on ne peut le supposer, non pas seulement chez des financiers italiens comme Ludovic Adjacet, mais dans de simples maisons bourgeoises, celle des de Mesmes, par exemple, celles de Pierre de l'Estoile ou de ses amis. A un autre bout de la France, les curieux allaient aussi visiter le cabinet de Peiresc ou celui de ce citoyen d'Aix dont parle le *Mercure françois* de 1624. La Franche-Comté possédait les collections des Perrenot de Granvelle, enrichies par chaque génération nouvelle. Et partout les antiques avaient leur place à côté des tableaux de maîtres, des livres, des manuscrits, des curiosités diverses.

C'est le temps où Henri IV, en rachetant des créanciers de Catherine de Médicis une partie des statues et des bustes réunis par cette reine, commença la collection des Antiques du Roi. Toutefois, il faut dire que la France s'était laissé devancer pendant les vingt premières années du dix-septième siècle : les antiques du comte d'Arundel, du duc de Buckingham, du prince de Galles, de Robert Cotton, du comte de Pembroke, étaient déjà célèbres en Angleterre, comme ceux de Rubens à Anvers, et ces illustres amateurs, par eux-mêmes ou par leurs agents, avaient déjà mis à contribution Rome, l'Italie, la Grèce, même l'Asie-Mineure, lorsque le cardinal de Richelieu entreprit de marcher dans la même voie. Il ne tarda pas à regagner le temps et le terrain perdus.

De ce que ses grandes constructions, et par suite la formation régulière de ses collections, ne remontent qu'au temps où il était déjà en rapports suivis avec Mazarin, on a inféré qu'il devait tenir ce goût du diplomate italien; mais une lettre fort curieuse publiée par M. Avenel [1] prouve que, dès 1623, notre cardinal s'adressait à l'Italie pour acquérir des antiques, ou plutôt des imitations d'antiques. C'est à son château de Limours qu'étaient alors destinés ses achats; il s'en explique dans les termes qui suivent au prieur des Roches, son plus fidèle commensal, chargé d'une mission particulière à Rome et à Florence :

« Faisant faire, dit-il, quelques fontaine et ornement en une maison que j'accommode auprès de Paris [2], le sieur Franchine m'a donné advis de vous escrire pour veoir si vous me pouvez faire venir quelques statues de marbre et un bassin de marbre; d'autant qu'il dit que, telles pièces n'estans pas vrayes antiques, on les a à fort bon marché. J'aurois besoin particulièrement d'une statue qui n'eust que d'environ trois pieds de hault; d'un bassin de belle façon qui eust un pied et demy de diamètre, pour luy mettre sur la teste. Si vous faictes faire cela exprès, il fault que la statue le tienne avec les deux mains sur sa teste, le tout selon la plus belle invention du sculpteur. Vous vous souviendrez qu'estant pour une fontaine, il fault que la statue et le bassin soient percés. Quant aux autres statues, cela despend du hasard avec lequel vous les rencontrerez. Vous vous enquerrez aussy s'il n'y a point de

1. *Lettres du cardinal de Richelieu*, t. I, p. 775.
2. Limours, qu'il venait d'acquérir tout récemment.

belles pièces que la Reine peut avoir pour son palais, duquel elle est maintenant d'autant plus curieuse qu'elle le bastit pour le Roy, l'ayant depuis vostre partement annexé à la couronne.

« M. d'Alincourt a faict venir, despuis cinq ou six mois, cinq statues de Rome qu'il a eues à vil prix. Vous vous enquerrez du prix des marbres, des sculpteurs, ce qu'ils prennent pour façon, afin qu'à vostre retour nous puissions juger s'il vault mieux faire travailler là qu'en France. Cependant vous me ferez plaisir de faire venir la petite statue avec le bassin, si vous en trouvez la commodité.....

« M. des Roches sçaura à Florence combien on voudroit des statues qui s'ensuivent, de bronze :

« Le Juppiter de six pieds de hault, qui auroit le visage du feu roy, une corone sur sa teste et son sceptre en main, vestu en Juppiter à l'antique;

« Une Junon de mesme grandeur qui aura le visage de la Reyne, les yeux un peu tournez au ciel, lequel elle monstrera d'une main y tendante;

« Un dieu Terminus, de neuf pieds de hault, faict à la fantaisie du sculpteur, pour estre mis sur une colonne au milieu du jardin;

« Un Hercule de huit à neuf pieds, tenant sa massue en l'air, percée pour qu'elle puisse jeter de l'eau.

« *Nota.* — Pour que M. des Roches puisse veoir le proffit qu'il y peut avoir à faire fondre des statues de bronze à Florence, il sçaura que la petite statue dont il est parlé dans sa lettre, de trois pieds ou trois pieds et demy, avec le bassin sur sa teste, il sçaura que les sculpteurs de Paris la veulent vendre 250 escus.

« Et au cas qu'il ne trouve bon marché, ne fera que s'enquérir du prix, sans arrester aucune chose... »

Les préoccupations d'économie du cardinal pouvaient se justifier, car sa fortune était encore

médiocre et très mal assise; mais le prieur des Roches se permit de relever fort vertement ce qu'il y avait de mauvais goût dans cette commande de bassin tenu à deux mains par une statue de Terme posée sur une colonne, de massue lançant un jet d'eau, et c'est précisément dans le même sens que, plus tard, Mazarin, habitué aux chefs-d'œuvre antiques des palais de Rome, put avoir une heureuse action sur le cardinal[1]. On possède d'ailleurs bien des preuves qu'il le servit très souvent dans ses acquisitions, et il est certain qu'un dépouillement minutieux, complet, des correspondances conservées au dépôt des Affaires étrangères révélerait cette intervention en un grand nombre de cas et ferait connaître exactement la provenance de bien des antiques qui figurent dans l'inventaire de 1643. Déjà les papiers de la succession du Cardinal fournissent quelques détails. Ainsi on voit dans les comptes de la duchesse d'Aiguillon qu'elle acquitta au cardinal Mazarin, en 1643, comme héritière de Richelieu, une somme de 8,500 livres, « par les

1. On voit par une autre lettre du 8 septembre 1626 (Avenel, t. II, p. 260) que l'ornementation du portail de Limours fut confiée au sculpteur Berthelot et qu'il y plaça deux statues de Henri IV et de Marie de Médicis, et une troisième de Louis XIII en Mars. La lettre ne dit pas si les deux premières étaient en Jupiter ou en Junon, comme cela semble probable; mais je signalerai deux bronzes qui représentent ainsi le père et la mère de Louis XIII, en réduction (environ 0m40), et qui appartiennent à M. le marquis de Nicolay.

mains du sieur abbé Mondin, pour faire payer dans Rome quelques restes de statues de marbre que feu Mgr le Cardinal y avoit fait acheter. » Quatre mois plus tard, elle lui rembourse encore une vingtaine de mille livres pour restant d'un compte de bustes, tables, tableaux et autres raretés acquis à Rome par ses procureurs, les banquiers Cantarini et Serantoni.

Beaucoup des agents secondaires utilisés par Richelieu pour les recherches et les achats étaient de l'entourage de Mazarin et l'aidèrent plus tard à former à son tour de magnifiques collections. Tel était cet abbé Mondin ou Mondini dont on vient de voir le nom. Piémontais d'origine, il avait commencé par être précepteur, et Guy Patin le représente comme « un homme fin et rusé, grand mercadant à troquer, acheter, vendre et revendre ; » aussi gagna-t-il à ce métier d'intermédiaire, outre la faveur de ses deux puissants patrons, des bénéfices, une abbaye, un canonicat. On retrouve également Cantarini et Serantoni dans l'entourage de Mazarin ; le second devint contrôleur général de la maison d'Anne d'Autriche, qui lui légua 20,000 livres en mourant.

Voici encore, dans les comptes de la duchesse d'Aiguillon, un nom bien connu : en janvier 1648, elle acquitte à la marquise de Rambouillet une petite somme payée par *Franchipani*, « pour quelques statues achetées du vivant de Mgr le Cardinal. » *Franchipani* doit être le Pompeo Frangipani dont Tallemant, Bassompierre, Le Laboureur

et beaucoup d'autres contemporains parlent en très bons termes. Quoique ce personnage appartînt à la noblesse romaine et eût le grade de maréchal de camp dans les armées de Louis XIII, il ne se faisait point scrupule de pratiquer le trafic pour ses amis. On sait que son nom est resté à un parfum inventé ou mis à la mode par lui, et Richelieu avait une singulière passion pour les parfums. Nul doute que Frangipani, qui mourut en Italie au mois de juin 1638, fit dans ce dernier séjour les acquisitions soldées dix ans plus tard par l'héritière du Cardinal. Celui-ci l'employait également à des négociations diplomatiques, comme d'ailleurs le prieur des Roches et l'abbé Mondin, et tant d'autres.

On voit aussi, par la correspondance actuellement publiée, qu'il envoya M. de Chantelou en Italie, dans le courant de l'année 1640, avec la triple mission d'offrir au sanctuaire de Lorette les présents d'Anne d'Autriche, d'engager les peintres et sculpteurs dont on avait besoin pour les travaux du Louvre, et de faire mouler les plus belles antiquités de Rome. Ce bon connaisseur ne put que contribuer largement à la formation des collections du Cardinal.

Un agent des plus actifs était le morisque Alphonse Lopez, patronné, comme Frangipani, par l'hôtel de Rambouillet. Négociateur ou espion à volonté, surtout prêteur d'argent et brocanteur de pierres précieuses ou de curiosités, Lopez explorait principalement la Hollande; mais il dut

aussi, selon toute vraisemblance, faire des acquisitions en Italie.

Pendant une quinzaine d'années, le Cardinal mit à contribution tous les artistes et les diplomates qui allaient séjourner au pays des antiques : c'est pour cela, je le répète, que le dépouillement des correspondances du dépôt des Affaires étrangères donnerait des résultats fructueux, et j'ajoute qu'il ne faudrait pas se borner aux registres de l'Italie, car, à l'exemple d'Arundel et de Buckingham, qui utilisaient les services de William Petty et de sir Thomas Roë dans le Levant, Richelieu fit faire des recherches jusqu'en Grèce. La tradition rapporte qu'on y acheta pour lui, dans les derniers temps de sa vie, le magnifique buste en porphyre d'Alexandre le Grand attribué alors à Praxitèle. Mais ce morceau insigne ne parvint au Palais-Cardinal qu'après la mort du maître; plus tard, son héritière le donna à Girardon pour prix des travaux exécutés au mausolée de la Sorbonne, et il n'entra qu'en 1738 dans les collections du Roi, après avoir été comme perdu, pendant une vingtaine d'années, dans les antiques du maréchal d'Estrées. On le verra figurer dans un des documents dont je vais maintenant donner le texte.

En premier lieu se place l'inventaire fait au Palais-Cardinal peu après la mort de Richelieu. La description des sculptures et leur estimation furent confiées à deux artistes souvent employés par le Cardinal, Jacques Sarrasin et Simon Guil-

lain : ils y vaquèrent du 7 au 20 mars 1643. Le nombre des articles inventoriés par eux s'éleva à cent quatre-vingt-onze, dont quarante ou cinquante statues de grandeur naturelle, et près de cent têtes ou bustes. On voit donc que cette collection ne le cédait guère à la plus fameuse qui fût connue jusque-là, en dehors de l'Italie, celle du comte d'Arundel.

Sauf de rares exceptions, les deux experts eurent soin d'indiquer si l'article inventorié était antique, moulé sur l'antique, restauré, imité, ou simplement moderne, et quelle en était la matière, bronze, marbre, albâtre, pierre rare, etc., ainsi que de mentionner la forme, la matière et la décoration des piédestaux.

Il semble, d'après la marche de l'inventaire, que ces sculptures avaient été groupées par catégories. Dans la petite galerie, une Diane antique se trouve entourée d'une trentaine de bustes, sur leurs piédestaux de marbres variés ; dans la grande galerie, une quarantaine de bustes antiques ou modernes accompagnent trois ou quatre statues de moyenne grandeur ; dans une salle basse située sous l'appartement du Cardinal, est la série des grandes statues. Les objets de moindre volume sont dispersés dans plusieurs pièces de l'étage haut.

Les identifications paraissent faites avec soin et en connaissance de cause : nous remarquons deux Adrien, une Agrippine, trois Antoine et autant d'Apollon, neuf Bacchus, cinq Cérès, cinq Diane,

deux faunes, quatre Faustine, cinq Hercule, deux Junon et autant de gladiateurs, un Jupiter (en pierre de touche), deux Lucius Vérus, cinq Marc-Aurèle, trois Mars, autant de Mercure et de Minerve, deux Pâris, autant de Philippe et de Senèque, un Silène, un Socrate, un Trajan, cinq Vénus, un Vespasien, un Vitellius, des consuls, des philosophes, etc. Un tiers des articles, au plus, n'ont pas été identifiés ; quelques-uns sont qualifiés d'« œuvres grecques. »

Dans la grande galerie, au milieu des plus belles têtes antiques, figuraient les bustes de François Ier, de Pétrarque et de Jean de Bologne, en bronze et marbre blanc, ceux de Charles IX et de Henri III, en marbre blanc et albâtre d'Angleterre.

Le cabinet de la « chambre de l'appartement vert » était réservé à la série des petits bronzes de Jean de Bologne. Il semble que le Cardinal avait recherché avec un soin particulier les œuvres de ce sculpteur, dont un buste figurait dans la grande galerie. On remarque aussi des copies en réduction du Moïse et de la Nuit de Michel-Ange, des moulages ou des copies d'antiques célèbres, tels que la Vénus de Médicis et l'Hercule du palais Farnèse, deux figures de captifs en bois de tillet, de six pieds de long, etc.

Cet inventaire ne comprend pas les figures, statues et bustes déposés dans sept chambres de la conciergerie du palais, et qui faisaient l'objet d'un legs particulier au duc de Richelieu.

FIGURES ET BUSTES, PRISÉS ET ESTIMÉS A LEUR JUSTE VALEUR PAR JACQUES SARRASIN ET SIMON GUILLAIN, SCULPTEURS ORDINAIRES DU ROI, NOMMÉS POUR CE FAIRE.

Dans la petite galerie :

1. La figure d'une Diane antique, de 5 pieds de haut, qui tient en sa main gauche un arc, et de l'autre une sagette; les deux jambes et un bras ont été restaurés; prisée 450 l.

Au Roi.

2. Une tête sur un buste qui a une mante sur les épaules et ceint d'un baudrier, ayant le tout 2 pieds de haut, prisé 250 l.

3. Une tête de Faustine antique, avec son buste restauré, prisée 500 l.

4-5. Deux têtes accompagnées de leurs bustes, le tout moderne, représentant l'une Bacchus et l'autre Apollon, d'un pied 1/2 de haut, prisées ensemble 300 l.

Inventaire de la duchesse d'Aiguillon, n° 947 : Bacchus, marbre blanc, de 2 pieds y compris le piédestal. — N° 936, Apollon, de même grandeur.

6-9. Quatre têtes antiques, dont deux d'hommes et deux de femmes, accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental, chacune sur son piédestal de marbre gris, prisée chacune 200 livres tournois, revenant l'ensemble à 800 l.

10-11. Deux têtes de bronze garnies de leurs bustes d'albâtre oriental, portées de leurs petits piédestaux de marbre d'Italie blanc, noir et jaune, l'une représentant un Marc-Aurèle et l'autre un Antonius, prisées ensemble 600 l.

12-13. Deux têtes de marbre blanc moderne, accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental, portées de leurs piédestaux ronds de marbre blanc et noir, l'une desquelles

têtes est copiée d'après le Brutus antique, et l'autre d'un vieillard, aussi de même copie, prisées ensemble 400 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 954 : Brutus, 2 pieds 9 pouces, prisé 240 livres.

14-15. Deux têtes d'Éthiopiennes avec les visages de marbre noir, les cheveux de marbre de couleur et les bustes d'albâtre catrecique (?) transparent, portées chacune de leur piédestal de marbre jaune, prisées ensemble 600 l.

Inventaire d'Aiguillon, nos 967-968 : deux têtes de femmes de marbre noir, avec draperie de marbre blanc, 1 pied 1/2; ou n° 969 : deux bustes de 2 pieds de hauteur, têtes noires et corps jaune.

16-17. Deux têtes de bronze moulées sur l'antique, accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental, portées de leurs petits piédestaux ronds de marbre d'Italie blanc, noir et jaune, l'une d'un Marc-Aurèle et l'autre d'un Adrien, prisées ensemble 600 l.

18-19. Deux têtes de marbre blanc, lesquelles sont antiques, accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental, portées de leurs piédestaux ronds de marbre de Porte-Sante, l'une desdites têtes représentant le Commode et l'autre un jeune homme duquel ne savons la signification, prisées ensemble 800 l.

20. Une tête antique de marbre blanc ayant mine d'un philosophe, accompagnée d'un buste d'albâtre oriental, à laquelle tête la lèvre inférieure et les deux sourcils ont été restaurés, portée d'un piédestal rond de Porte-Sante, prisée 300 l.

21. Une tête antique de marbre blanc, accompagnée de son buste, portée d'un petit piédestal rond de Porte-Sante, prisée 200 l.

22-23. Deux têtes de marbre blanc moderne accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental, portées de leurs piédestaux ronds de marbre d'Italie rouge et blanc, l'une copie de la Faustine antique, prisées ensemble 400 l.

24-25. Deux autres têtes de marbre, accompagnées de leurs bustes d'albâtre oriental rouge, garnies de leurs piédestaux ronds de marbre d'Italie blanc, noir et jaune, prisées ensemble 500 l.

26. Une grande tête de marbre antique blanc, œuvre grecque, accompagnée de son buste de marbre blanc moderne, représentant une Junon, le tout de 3 pieds 3 pouces de haut, prisée 800 l.

27-33. Sept têtes de bronze moulées sur l'antique, lesquelles représentent des philosophes, savoir : Sénèque, Solon, Marcellus, Diogène, Platon, Socrate et Démosthène, portées chacune sur son piédestal de bois rond, prisées ensemble 1,050 l.

Inventaire d'Aiguillon : n° 1000, Socrate, 1 pied 4 pouces, prisé 60 livres; n° 1002, Sénèque; n° 1003, Diogène; n° 1005, Démosthène.

Un piédestal de marbre blanc de 3 pieds 3 pouces de haut, sur lequel est posée la Diane ci-devant transcrite, dans lequel sont encastrées des tables de marbre blanc et rouge en chacune des faces, prisé 300 l.

Dix-huit piédestaux de marbre de plusieurs couleurs qui portent les bustes ci-dessus nommés, de la hauteur de 4 pieds l'un portant l'autre, 100 livres tournois, revenant ensemble à 1,800 l.

Dans une chambre joignant la susdite :

34-37. Quatre têtes de marbre noir, accompagnées de leurs bustes, dont deux de marbre rouge et deux d'albâtre oriental transparent, portées chacune d'un terme de marbre gris commençant par une tête de lion et finissant par une patte, de 3 pieds 1/2 de haut, prisés chaque tête, buste et piédestal 300 livres tournois, valant ensemble 1,200 l.

38. Un crucifix de bronze sur une croix et piédestal

d'ébène, dans lequel est ciselé un pélican de bas-relief, prisé 200 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1031 : un Christ, prisé 20 livres (?)

Dans un cabinet blanc proche la chambre du Bain :

39-44. Six têtes modernes de marbre, accompagnées de leurs bustes de marbre rouge et blanc d'Italie, portées de leurs piédestaux de marbre africain cannelés de 4 pieds de haut, dont quatre remplis de marbre jaune et de brocatelle, et les deux autres représentant une tête de griffon finissant par une tête de lion de marbre gris, prisé le tout ensemble 3,000 l.

45. Une tête de Minerve de porphyre, avec son piédestal rond de marbre de Dinan et rouge et le pied de bois qui porte le tout, prisé 500 l.

46. Un petit Bacchus enfant tenant une grappe de raisin en la main, et de l'autre un godet, de 3 pieds de haut, prisé 400 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 931, prisé 200 livres.

47. Un Hercule de pareille grandeur, de marbre, aussi en enfant, tenant d'une main sa massue et de l'autre bras s'appuyant sur sa hanche, prisé 150 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 930, prisé 160 livres.

48-49. Deux demi-reliefs de marbre blanc, avec leur bordure aussi de marbre, où est sculptée une femme de satyre, avec un mâle et deux femelles, et dans l'autre est sculptée aussi une femme portée de trois tritons marins, soutenus de leurs piédestaux de marbre blanc et rouge, prisés ensemble 900 l.

Inventaire d'Aiguillon, nos 994 et 995 : deux bas-reliefs carrés à bordure de marbre jaspé, de 2 pieds 1/2 de haut sur 2 pieds de large, prisés 90 livres chacun.

50-51. Deux ovales de marbre blanc ou pierre de touche, de 2 pieds de long, sur lesquels sont rapportés deux demi-

reliefs de marbre blanc antiques, l'un représentant un cavalier qui chasse un lion, et l'autre un cavalier poursuivi d'un lion, prisés ensemble 500 l.

Inventaire d'Aiguillon, nos 941 et 946.

Dans le cabinet de la chambre de l'appartement vert :

52. Un crucifix d'argent doré de 8 pouces de haut, monté sur une croix et un pied d'ébène, dans lequel pied il y a une horloge sonnant, et au-dessus de la croix un globe où il y a un mouvement qui marque les heures, lesquels nous ne prisons point sinon le crucifix et la croix et piédestal, et les ornements, qui sont aussi d'argent doré, prisé 266 l.

53. Un Moïse de bronze de 15 pouces de haut, copié d'après Michel-Ange, prisé 370 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 976 : Moïse, de 1 pied 5 pouces de haut, prisé 75 livres.

54. Un saint Sébastien de bronze, attaché à un arbre fait de bois, prisé 65 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1026.

55. Un Hercule de bronze, debout, de 15 pouces de haut, ayant l'une de ses mains sur son épaule, et l'autre étendue tenant sa massue, prisé 75 l.

56. Une tête d'un Marc-Aurèle de bronze, d'un pied de haut, prisée 45 l.

57. Une petite tête de Jupiter de marbre de touche, antique, porté d'un petit piédestal de bois doré, et sur sa tête un amortissement de bois doré, prisée 200 l.

58-59. Deux figures de bronze de 11 pouces de haut, l'une d'une Flore et l'autre d'une Diane, et leurs piédestaux, prisées ensemble 250 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1018 : une Diane, le bras cassé, prisée 32 livres.

60. Un Centaure ravissant la Déjanire, de bronze, sur un pied de bois blanc noirci, les figures de 18 pouces de haut, le modèle fait par messer Jean de Boulongne et réparé du Soucine, prisée 600 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1009.

61. La figure d'une dormeuse couchée et un satyre qui la regarde, de 15 pouces de long, portée sur un piédestal de bois blanc noirci, le modèle aussi fait dudit messer Jean de Boulongne, réparé du Soucine, prisée 250 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1008 : Vénus couchée avec satyre.

62. Une femme accroupie, de même que dessus, de 15 pouces de haut si elle étoit debout, prisée 120 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1010, ou n° 1008, qui précède.

63. Un tigre qui terrasse un taureau, le tout de bronze, de 12 pouces de long, de même que dessus, sur un pied de bois noirci, prisé 150 l.

64. Un taureau de bronze, de même que dessus, sur un pied de bois noirci, prisé 70 l.

65. Un cheval de bronze, qui a une jambe rompue, de même que dessus, de pareille hauteur, prisé pareillement 70 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 86.

66. Une figure d'une Géométrie de bronze, d'un pied 1/2 de haut, sur son pied de bois noirci, de même que dessus, prisée 150 l.

67. Une figure du brave ou gladiateur de bronze, de 14 pouces de haut, sur son pied de bois, de même que dessus, prisée 120 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1012.

68. Un cheval de bronze, de la façon des mêmes que dessus, de 10 pouces de haut, sur son piédestal de bois, prisé 90 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 86.

69. Le ravissement des Sabines, de bronze, de 22 pouces de haut, de la façon des mêmes que dessus, prisé 650 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1011.

70. Un lion qui terrasse un cheval, le tout de bronze, sur un piédestal de bois, des mêmes que dessus, prisé 200 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 985, bronze rouge.

71. Une Vénus de bronze, de 13 pouces de haut, de la façon dudit Boulongne, et réparée du Soucine, sur son pied de bois, prisée 120 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1008 (?) ; voyez ci-dessus, nos 61 et 62.

72. Un sanglier de bronze, aussi de messer Jean de Boulongne, et réparé du Soucine, prisé 120 l.

73. Le groupe d'un taureau de Farnèse, avec toutes les figures qui en dépendent, le tout de bronze, de 17 pouces de haut sur 13 pouces de large, aussi de messer Jean de Boulongne, réparé du Soucine, prisé 1,550 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 997, bronze rouge, prisé 500 livres.

74. Un Hercule de bronze noir, avec une peau de lion sur son épaule droite, tenant de la main une massue, prisé 12 l.

75. La figure d'un Pluton de bronze noir, de 10 pouces de haut, haussant le bras gauche et posant le bras droit sur ses reins, ayant le chien Cerbère à ses pieds, sur son pied de marbre noir, prisé 55 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1013.

76. La figure d'un écorché, de bronze noir, de 12 pouces de haut, sur son pied de bois, prisée 100 l.

77. Un Hercule de bronze noir, assis et tenant sa massue de la main droite, et l'autre appuyée sur sa cuisse, prisé 21 l.

78-79. Deux figures de bronze noir, de 7 pouces 1/2 de

haut, l'une représentant un Saturne et l'autre un Lantin, sur leurs piédestaux aussi de bronze, prisées 55 l.

80. Une petite figure de bronze vert antique de 6 pouces de haut, représentant une Muse, à qui manque une main, portée d'un pied de bois noirci tourné, prisée 90 l.

81. Une petite Pallas de bronze noir, de 5 pouces de haut, tenant de sa main gauche sa rondache, avec son pied de bois tourné, prisée 24 l.

82. Une autre petite figure de bronze antique vert, représentant la déesse Cybèle, laquelle n'a point de bras, sur un pied de marbre noir, prisée 40 l.

83. Une figure de bronze noir couchée, de 20 pouces de long, représentant la Nuit de Michel-Ange Buonarotta, avec son fronton d'ébène, prisée 200 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1022.

84. La tête de Sénèque de bronze, de 4 pouces 1/2 de haut, prisée 10 l.

85-86. Deux têtes d'enfants de marbre blanc, antiques, sur des petits pieds de plâtre doré, prisées ensemble 80 l.

87. Une tête et buste de bronze noir, d'un jeune homme, de 6 pouces de haut, prisée 35 l.

88. Une figure antique d'un jeune homme de bronze vert, ayant 11 pouces de haut, lequel n'a point de bras, sur son piédestal d'ébène, prisée 75 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1028.

89. Une Cérès d'albâtre blanc, d'un pied de haut, sur son petit pied de marbre noir, prisée pareillement 75 l.

90. Une figure de Neptune assis sur une coquille, accompagné de trois chevaux et un triton marin, de 24 pouces de haut et 2 pieds en carré, prisée 282 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 998, bronze rouge, prisé 120 livres.

91. Un monstre ou idole des Indes de bronze noir, prisé 120 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 999.

92. Une tête de terre rompue, qui est le portrait du cavalier Picheny[1], prisée 10 l.

93. Un petit canon sur son fût, le tout de bronze, de 21 pouces de long, prisé 21 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 1030.

94. Une colonne et piédestal d'ébène, portée de quatre consoles, sur laquelle colonne est portée une boule où il y a des ruines et paysages figurés en dedans, qui est le naturel d'une sorte de marbre qui croît à Florence, laquelle boule est retenue par quatre masques et quelques autres ornements de bronze, prisé le tout 120 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 982; voy. ci-après, p. 109.

95. Un vase de terre ciselé[2] contrefait, et ledit vase de la façon de Clairisse[3], prisé 65 l.

FIGURES ÉTANT DANS UNE PETITE SALLE BASSE DUDIT PALAIS, A MAIN GAUCHE EN ENTRANT, SOUS LA CHAMBRE ET CABINET DE SON ÉMINENCE.

96. Une figure de bronze représentant une Vénus[4], moulée sur l'antique qui est au palais de Médicis à Rome, ayant 4 pieds 10 pouces de haut, prisée 1,800 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 987, prisé 800 livres.

1. Probablement Jean-Jacques Piccini, qui, selon Zani, sculptait à Venise dans la première moitié du XVII^e siècle.

2. Sigillée.

3. Antoine Cléricy, de Marseille, dont M. Milet a écrit l'histoire (1612-1653) en 1876.

4. C'est sans doute de cette Vénus qu'il s'agit dans la lettre du 3 décembre 1641 (Avenel, t. VI, p. 889) où le Cardinal charge Mazarin de faire payer à Rome 2,000 livres à « celui qui a vendu la Vénus de bronze et les huit têtes. »

97. Un Silène de marbre blanc, ayant 3 pieds 8 pouces de haut, tenant une peau d'outre comme versant du vin, lequel est antique et restauré des deux jambes et une cuisse, les deux bras et la tête aussi, prisé 800 l.

98. Un Cupidon qui lève les deux bras et, des mains, tient un écriteau demi-roulé, ayant 3 pieds 10 pouces de haut, et est moderne, prisé 500 l.

99. La figure d'un jeune homme appuyé et soutenu d'un tronc d'arbre où il y a un crocodile sculpté, ayant ladite figure de marbre 4 pieds de haut, et n'a que le corps antique, et la tête et le reste est restauré, prisée 650 l.

100. Une Minerve de marbre, de 4 pieds 1/2 de haut, tenant son bouclier d'une main, les deux bras et la tête restaurés, et le reste antique, prisée 800 l.

101. Une Vénus honteuse, de 4 pieds de haut, de marbre blanc, un dauphin à ses pieds, les deux bras et les jambes restaurés, et le reste est antique, prisée 750 l.

102. La figure d'un jeune homme de marbre blanc, de 6 pieds 1/2 de haut, tenant en la main une forme de bâton et l'autre main étendue, n'ayant que le corps antique, et le reste moderne, prisée 1,500 l.

103. Un Bacchus de marbre blanc, de 5 pieds de haut, accompagné d'un tigre, tenant un godet en la main gauche, ayant le corps et la tête antiques, prisé 850 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 925 : Bacchus tenant un casque de la main gauche, avec panthère, prisé 200 livres.

104. Une Vénus honteuse de marbre blanc, de 6 pieds 1/2 de haut, ayant un dauphin proche d'elle, et n'a que le corps et la tête antiques, et le reste moderne, prisée 1,100 l.

105. Une figure d'un Pâris de marbre blanc, de 5 pieds 1/2 de haut, tenant de la main gauche une pomme et de l'autre un bâton, lequel a une mante sur les deux

épaules, pendant sur son bras et de là jusques en bas, restaurée des deux jambes, une cuisse et un bras et une partie de la mante, et le reste est antique, prisée 1,200 l.

106. Une figure de femme de marbre blanc, de 4 pieds de haut, ayant la main droite sur son tétin gauche et l'autre sur sa partie honteuse, et tout le reste en bas couvert d'une draperie, ayant le bras droit restauré et le reste antique, prisée 750 l.

107. Un gladiateur de marbre blanc, antique, de 7 pieds de haut, ayant le bras haussé, tenant un coutelas en sa main, son fourreau pendu sous le bras gauche et une draperie sur ses épaules pendant sur le ventre, et est soutenu d'un tronc de palmier, ayant les deux bras et les jambes restaurés, prisé 1,250 l.

108. Un Mercure de marbre blanc, de 4 pieds de haut, tenant de la main gauche un caducée et une bourse en l'autre, et n'a point de talonnières, ayant les deux cuisses, les jambes et les bras restaurés, et le reste antique, prisé 600 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 923 : Mercure tenant une bourse dans la main, prisé 350 livres.

109. Une Minerve antique de marbre blanc, de 5 pieds 1/2 de haut, tenant de la main gauche son bouclier, n'ayant que le corps antique, et le reste moderne, prisée 1,200 l.

110. Un Mercure de marbre blanc, de 6 pieds 3 pouces de haut, tenant en la main droite une bourse, et a les talonnières aux pieds, la tête, les bras et les jambes modernes, et le reste antique, prisé 1,300 l.

Au Roi.

111. Une Cérès antique, de marbre blanc, de 4 pieds 1/2 de haut, tenant en sa main gauche des épis de blé, et auprès d'elle un petit enfant sur un roc, prisée 1,850 l.

Au Roi.

112. Un Mars antique de marbre blanc, de 6 pieds

3 pouces de haut, tenant une épée de la main droite et de l'autre le fourreau, ayant le casque en tête et dessus un tigre, la tête, les bras et les jambes restaurés, prisé 1,200 l.

Au Roi.

113. Une Vénus de marbre blanc, antique, de 5 pieds 3 pouces de haut, ayant un dauphin près d'elle, mettant la main gauche devant elle, n'ayant que le corps antique, et le reste moderne, prisée 850 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 929, prisé 100 livres.

114. Une figure antique d'un jeune homme de marbre blanc, de 6 pieds 1/2 de haut, tenant un bâton de la main droite appuyée sur la cuisse, restaurée en plusieurs endroits, prisée 1,250 l.

115. Une figure de femme de marbre blanc, antique, ayant un bras levé et de l'autre un bâton, vêtue de gaze, ayant les deux bras modernes, prisée 1,600 l.

116. La figure d'un Pâris de marbre blanc, antique, de 6 pieds 1/2 de haut, tenant de la main gauche une pomme et de l'autre un bâton, ayant les bras et les jambes restaurés, prisée 1,500 l.

Au Roi.

117. La figure d'un jeune homme de marbre blanc, de 5 pieds de haut, tenant en chacune des mains une baguette ou bâton, lequel nous croyons être de Bache Bandinet[1], prisée 1,900 l.

118. Une figure de marbre blanc, de 6 pieds 1/2 de haut, ayant un bras levé, laquelle figure n'a que le corps antique, prisée 1,250 l.

119. La figure d'un Mars de marbre blanc, de 6 pieds 3 pouces de haut, ayant le casque en tête, et n'a que le corps antique, prisée 1,200 l.

Au Roi.

1. Baccio Bandinelli.

120. Un Bacchus de marbre blanc, de 4 pieds 1/2 de haut, couronné de pampres et raisins, n'y ayant que le corps antique, prisé 800 l.

121. Une figure de marbre blanc représentant un consul, tenant de la main gauche un rouleau de papiers, ayant une main restaurée, et le reste antique, prisée 1,300 l.

122. Un Apollon de marbre blanc, antique, de 4 pieds 1/2 de haut, ayant sa lyre pendue en un tronc d'arbre proche de lui, n'ayant que le corps antique, prisé 800 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 927, prisé 350 livres.

123. Une autre figure d'Apollon antique, de marbre blanc, de 6 pieds de haut, appuyé sur sa lyre, ayant l'autre bras sur le derrière, n'a que le corps antique, et le reste moderne, prisée 1,600 l.

124. Une figure antique de marbre blanc, de 6 pieds de haut, ayant une draperie sur l'épaule gauche pendant par derrière et tournant autour de son bras, tenant le bout de ladite draperie de ladite main gauche, ayant l'autre bras étendu et tenant un bâton, et a la tête, un bras, une main et les jambes restaurés, prisée 1,450 l.

125. Un Bacchus antique de marbre blanc, de 4 pieds 8 pouces de haut, ayant le bras gauche appuyé sur un tronc d'arbre sur lequel il y a une peau de tigre, et a l'autre main haussée, de laquelle il tient un raisin, et de l'autre une coquille, et n'a que le corps antique, et le reste moderne, prisé 1,050 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 928 : Bacchus tenant un godet de la main droite, prisé 300 livres.

126. Une Cérès de marbre blanc, antique, de 5 pieds 8 pouces de haut, tenant de la main gauche des pains et des épis de blé, et de l'autre un bâton, ayant son manteau ou mante retroussé dessous le bras gauche et une épée et un baudrier ceint en écharpe, et a la tête, un bras, une main restaurés, prisée 1,550 l.

127. Un faune de marbre blanc, haussant le bras droit, tenant un raisin, ayant ledit faune 5 pieds de haut, et n'a que le corps antique, et le reste moderne, prisé 1,050 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 922, prisé 500 livres.

128. Un Bacchus de marbre blanc, antique, de 6 pieds de haut, ayant une guirlande de pampres et raisins en la tête, tenant de la main gauche un artichaut et de l'autre une tasse, les deux bras et les jambes modernes, prisé 1,450 l.

Au Roi.

129. Une Cérès de marbre blanc, antique, tenant de la main droite un sceptre et de la gauche des épis de blé, ceinte d'un morceau de peau, ayant la tête et les deux bras restaurés, prisée 1,500 l.

130. Un Hercule, de 5 pieds de haut, de marbre blanc, antique, ressemblant à Hercule de Farnèse qui est à Rome, appuyé sur sa massue et une peau de lion, ayant son bras droit dessus ses reins, les deux jambes et un bras modernes, prisé 1,400 l.

131. Une figure de femme antique, de 4 pieds de haut, tenant le bras gauche comme si elle tenoit une lance, et de l'autre main un sceptre, et à la tête une figure où il y a des perles, la tête et un bras modernes, prisée 650 l.

132. Une figure d'un Mars de marbre blanc, antique, de 5 pieds 8 pouces de haut, tenant de la main droite un coutelas et de l'autre un fourreau, la tête, les bras et les jambes modernes, prisée 1,250 l.

133. Une Sibylle de marbre blanc, antique, de 6 pieds de haut, tenant de la main droite devant elle sa draperie, et de l'autre, aussi à côté d'elle, la tête et les deux mains modernes, prisée 1,000 l.

Au Roi ; *Burille?*

134. Un Bacchus antique, de marbre, couronné de pampres et raisins, appuyé de la main droite sur un tronc

d'arbre où il y a une vigne sculptée dessus, et tient de l'autre main un godet, les bras et les jambes restaurés, prisé 1,250 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 921 : Bacchus antique, 4 pieds 3 pouces, tenant un godet de la main gauche, prisé 250 l.

135. Un Mercure de marbre blanc, antique, de 6 pieds de haut, ayant une mante dessus les épaules pendant derrière lui, tenant de la main droite un bâton et de l'autre une bourse, lequel est appuyé contre un tronc d'arbre, la tête, les bras et les jambes modernes, prisé 1,550 l.

136. Un petit Bacchus antique, de marbre blanc, de 3 pieds 4 pouces de haut, tenant de la main droite un artichaut, de l'autre un godet, les bras et les jambes modernes, prisé 850 l.

Inventaire d'Aiguillon, n° 924 : Bacchus tenant une coquille de la main gauche, prisé 400 livres.

137. Une Cérès de marbre blanc, de 6 pieds 2 pouces de haut, tenant de la main gauche des pavots et des épis de blé, et de l'autre un bâton, la moitié de ladite figure en en-bas est antique, et le haut moderne, prisée 1,500 l.

138. Une tête faite en Brutus, de marbre blanc, avec le buste aussi de marbre noir, sur l'épaule est un bouton jaune, avec un pied de marbre rouge et blanc d'Italie, prisée 1,500 l.

139. Une autre tête antique d'une Agrippine, le buste de marbre blanc, avec son petit pied aussi de marbre blanc, ayant la main restaurée, prisée 1,500 l.

140-141. Deux bustes d'albâtre oriental, sans têtes, portés de leurs pieds ronds de marbre d'Italie blanc, noir et jaune, prisés 200 l.

Dans le garde-meuble ancien :

142. Une histoire dedans une caisse, d'un Jésus-Christ couronné d'épines et deux Juifs tenant des bâtons enfon-

çant ledit chapeau d'épines, et d'autre côté y a un Pilate, et de l'autre un Juif appuyé sur une épée, ayant son doigt sur la bouche, le tout de bois blanchi à huile, et est ledit ouvrage de la manière de Dure[1], prisé 110 l.

143-144. Deux ronds de marbre blanc de 21 pouces de diamètre, y compris la bordure, à l'un desquels est sculptée une tête de Néron de bas-relief, et l'autre approchant d'un Marc-Aurèle, d'ouvrage moderne, prisés ensemble 80 l.

Dans le garde-meuble neuf :

145-146. Deux figures de bois de tillet, de 6 pieds de long, lesquels[2] n'ont été mis en œuvre, représentant des captifs, auxquels il manque quelques bras, prisées ensemble 200 l.

Dans la cour des écuries :

Deux blocs de marbre de blanc et noir, l'un desquels est rompu au bout, antique ou des monts Pyrénées, de 5 pieds 8 pouces de long et 4 pouces de largeur et 8 pouces d'épaisseur, faisant 4 pieds 1/2 chacun, et les deux ensemble 9 pieds, estimés à 18 livres le pied, valant le tout 160 l.

Dedans la grande chapelle :

147-148. Deux figures de marbre blanc, de 5 pieds de haut ou environ, représentant une Vierge tenant son petit Jésus entre les bras, lequel tient une pomme, et un saint Jean-Baptiste montrant de sa main droite l'agneau et de l'autre une croix, ayant une peau nouée sur l'épaule, et à tous deux les armes de Son Éminence au bas, prisés 3,600 l.

[Au Roi.]

1 et 2. *Sic.*

Dedans le jardin :

149. La figure d'un gladiateur, de bronze, de 6 pieds 1/2 de haut, tenant de la main droite une épée, et de l'autre l'attache d'une rondache ou pavois, prisée 4,300 l.

Au Roi.

Dans la grande galerie[1] *:*

150-151. Deux figures de femmes, l'une d'une Junon et l'autre d'une Vénus, de marbre blanc antique, de 2 pieds 1/2 de haut; une partie des bras de la Junon est restaurée; laquelle avons prisée 550 livres tournois, revenant ensemble à 850 l.

152-153. Deux têtes antiques de marbre blanc, dont l'une est celle de Goléas (?), et l'autre de Faustine, garnies de leurs bustes, portés de leurs piédestaux ronds de marbre blanc, prisées 250 l.

154-155. Deux têtes antiques de marbre blanc, représentant, l'une un Philippus et l'autre un Faune, ayant les bustes modernes, portées sur leurs piédestaux de marbre rouge, prisées ensemble 400 l.

156-157. Deux têtes grecques antiques, de marbre blanc, garnies de leurs bustes modernes, portées de leurs piédestaux de marbre rouge, prisées ensemble 600 l.

158-159. Deux têtes antiques, de marbre blanc, l'une représentant un Antonius et l'autre un Crassus, garnies de leurs bustes modernes, prisées, la première 120 livres tournois et le Crassus 250 livres, revenant ensemble à 370 l.

160-161. Deux têtes de marbre blanc, l'une représentant un Trajan et l'autre une Diane, garnies de leurs bustes et piédestaux de marbre, prisées ensemble 220 l.

1. Tout ce qui suit fut attribué au Roi.

162-163. Deux têtes de marbre blanc, avec leurs bustes, le tout moderne, l'une desquelles est de Lucius et l'autre de Faustine, portées de leurs piédestaux de marbre rouge, prisées ensemble 300 l.

164. Un portrait du roi Henry III[e] de marbre blanc, garni de son buste d'albâtre d'Angleterre, porté de son piédestal de marbre noir, prisé 300 l.

165-166. Deux têtes antiques, garnies de leurs bustes modernes de marbre blanc, l'une d'un Caligula et l'autre d'un Vespasien, portées de leurs piédestaux de marbre, prisées ensemble 300 l.

167-168. Deux têtes antiques de marbre noir, garnies de leurs bustes de marbre blanc, l'une de Domitius et l'autre d'Antonius, portées de leurs piédestaux aussi de marbre, prisées ensemble 250 l.

169-170. Deux têtes de bronze, garnies de leurs bustes de marbre blanc, lesdites têtes moulées sur l'antique, un Vitellius, et l'autre une Diane, portées de leurs piédestaux de marbre rouge et vert, prisées ensemble 400 l.

171. Un Philippus ayant la tête de bronze moulée sur l'antique, garni de son buste de marbre blanc, porté sur son piédestal de marbre rouge et vert, prisé 200 l.

172. Un portrait du roi François I[er] de bronze, garni de son buste de marbre blanc, porté de son piédestal de marbre rouge et vert, prisé 200 l.

173. Une tête de bronze d'un Pétrarque avec un froc, garnie de son buste de marbre blanc et portée de son piédestal de marbre rouge et vert, prisée 200 l.

174. Un portrait de Jean de Boulongne, avec son buste de marbre blanc, sur son piédestal de marbre rouge et vert, prisé 200 l.

175. Une figure de marbre blanc antique, ayant le bras gauche levé, et a une draperie sur ses épaules pendant par derrière, de 2 pieds 1/2 de haut, prisée 250 l.

176. Une tête et buste de bronze, moulés sur l'antique,

de 2 pieds 2 pouces de haut, représentant un homme duquel ne savons le nom, prisés 500 l.

177. Un Bacchus antique de marbre blanc, de 2 pieds 1/2 de haut, ayant la main droite baissée, de laquelle il tient un raisin, et de l'autre le pied d'une coupe, appuyé contre un tronc d'arbre sur lequel est sculptée une vigne, prisé 350 l.

178. Une tête de bronze, garnie de son buste de marbre blanc, d'un Commodus, moulée sur l'antique, portée d'un piédestal de marbre blanc, prisée 250 l.

179-180. Deux têtes de bronze moulées sur l'antique, garnies de leurs bustes de marbre blanc, l'une d'un Antonin Caracalle, prisée 150 livres, et l'autre d'un Commodus, prisée 250 livres, revenant ensemble à 400 l.

181-182. Deux têtes de bronze, l'une d'un Jules-César et l'autre d'un Scipion, moulées sur l'antique, garnies de leurs bustes de marbre blanc et portées de leurs piédestaux de marbre, prisées ensemble 400 l.

183-184. Deux têtes de marbre blanc, dont l'une représente un Adrien et l'autre un Auguste, lesquelles têtes sont modernes, portées de leurs piédestaux de marbre rouge et vert, et garnies de leurs bustes aussi de marbre blanc, prisées 300 l.

185. Un portrait du roi Charles IX[e] de marbre blanc, garni de son buste d'albâtre d'Angleterre, porté de son piédestal de marbre noir, prisé 300 l.

186-187. Deux têtes antiques de marbre blanc, l'une représentant Lucius Verrès[1] et l'autre Atys, prisées, la première 300 livres et l'autre 150, portées de leurs piédestaux rouges et verts, revenant ensemble à 400 l.

188-189. Deux têtes modernes de marbre blanc, accompagnées de leurs bustes, l'une de Julia et l'autre de Sci-

1. *Sic.*

pion l'Africain, portées de leurs piédestaux de marbre rouge et vert, prisées ensemble 200 l.

190. Une tête antique de marbre blanc, et le buste aussi de marbre blanc, laquelle représente aussi une déité grecque, qui a les cheveux retroussés en haut dessus la tête, portée d'un pied de marbre, prisée également 200 l.

191. Une tête antique de marbre blanc, et le buste de marbre blanc moderne, représentant un Marc-Aurèle, portée de son piédestal de marbre, prisée 300 l.

Total général des prisées : 94,708 l.

Toutes ces sculptures, comme le reste des collections du Palais-Cardinal, eussent dû passer aux mains de l'héritière, puisque le testament n'en avait ordonné aucune distraction ; mais Mazarin jugea bon de prélever pour le Roi, à seule fin d'en orner le palais qui lui était légué et où il allait prendre résidence, les statues qui suivent[1] :

1° La Diane placée dans la petite galerie (n° 1 de l'inventaire);

2° Les quarante-deux pièces antiques ou modernes qui remplissaient la grande galerie (nos 150-191), et dont on remarquera que les experts avaient singulièrement réduit l'estimation;

3° Le Gladiateur en bronze qui se trouvait dans le jardin (n° 149);

1. Ce détail des articles prélevés figure à la fin de l'inventaire général.

4° Dix-huit statues antiques de grandeur naturelle, ainsi désignées et estimées :

Flore ou Vénus (n° 104?)	1,100 liv.
Burille (Sibylle? n° 133)	1,000
Cérès (n° 111)	1,850
Pâris (n° 116)	1,500
Pallas (n° 109?)	1,250
Faustine (?)	650
Pompée (?)	1,500
Mars (n° 112 ou 119)	1,200
Bacchus (n° 128)	1,450
Perrine (?) (n° 101 ou 106)	750
Mercure (n° 110)	1,300
Vénus (n° 104)	1,100
Mars (n° 112)	1,200
Impératrice	1,200
Quatre empereurs	6,750

5° Les deux statues de la Vierge et de saint Jean-Baptiste qui étaient dans la grande chapelle du palais.

Deux articles d'un registre des bâtiments du temps de Louis XIII font connaître que le cardinal Mazarin envoya à Fontainebleau une partie de ces antiques, après toutefois qu'ils eurent orné pendant un certain temps le jardin du Palais-Cardinal :

« A Francisque Bourdony, sculpteur ordinaire du roi, pour avoir employé Simon Vallenau (*alias* Vallerais), Pierre Ménard et Charles Chevalier, scieurs de marbre, Philippe le Sieur (*alias* le

Sueur), sculpteur, et dix ouvriers, pour huit rouleaux de bois faits exprès pour conduire les figures, pour avoir fait restaurer par le menuisier le piédestal de bois où est posé le *Gladiateur*, pour deux douzaines de feuilles de vigne de laiton pour lesdites figures, pour le nettoiement des piédestaux, et enfin pour le soin qu'il a pris à la conduite et conservation desdites figures, suivant sa quittance passée devant Chapelain et Plastrier, le 14 nov. 1643. 290 liv. 4 s.

« A Pierre le Jeune, marchand, suivant ordonnance du cardinal Mazarin, pour avoir fait descendre seize figures de marbre blanc antiques qui étoient sur des piédestaux au pourtour du rondeau, dans le jardin du Palais-Royal, et les transporter à Fontainebleau, de l'ordre exprès de S. M., sous la conduite de Bourdony. (Quittance passée devant notaire à Fontainebleau, le 20 septembre 1646.) 499 liv. 10 s. 6 d.

Instituée héritière par son oncle, la duchesse d'Aiguillon fit porter au Petit-Luxembourg ce qui restait de sculptures[1], et l'inventaire qui fut dressé après sa mort, en 1675, permet de suivre la collection jusqu'à cette époque. Mais les articles y sont si incomplètement décrits, et les estimations sont si différentes de celles de 1643 (on en

1. Quittance de 756 livres pour frais de transport, des 7 et 30 juillet 1643.

remarque la diminution extraordinaire), qu'il est impossible d'établir sûrement la concordance de tous les numéros avec ceux du précédent inventaire. Je n'ai guère pu en identifier que quarante ou cinquante[1], et ceux qui restent sans emploi sont si nombreux, si considérables, qu'il est bon d'en donner ici la description. On y remarquera plusieurs statues antiques, une trentaine de bustes, parmi lesquels est l'*Alexandre*, estimé au prix modique de 350 livres, et une trentaine de statuettes ou groupes de bronze qui ornaient la chambre ducale, et que, selon toute vraisemblance, on peut croire de même origine que les bronzes de Jean de Bologne inventoriés chez le Cardinal. Madame d'Aiguillon dut recevoir beaucoup de ces acquisitions, comme l'*Alexandre*, postérieurement à la mort de son oncle.

INVENTAIRE FAIT APRÈS LA MORT DE LA DUCHESSE D'AIGUILLON.

Sur la petite terrasse :

1. Une figure de marbre blanc représentant Junon, de 4 pieds de haut, de laquelle la tête et les bras sont restaurés, prisée 300 l.

2. Un Adonis de marbre blanc, de 5 pieds de haut, tenant un bout d'un bâton en sa main droite, prisé 800 l.

1. C'est cette concordance que j'ai indiquée à la suite des articles de l'inventaire de 1643, en y portant les numéros que chaque article porte dans l'ensemble de l'inventaire de 1675.

3. Une Vénus drapée de marbre blanc, de 4 pieds de haut, prisée 100 l.

4. Un buste de Caracalla, la tête de marbre blanc et le bas d'albâtre d'Orient, monté sur un piédouche en marbre rouge de 3 pieds de haut compris son pied, prisé avec son escabellon 250 l.

5. Un buste d'Adrien, de 3 pieds moins 2 pouces de haut, avec son escabellon, prisé 260 l.

6. Un buste d'albâtre d'Orient, de marbre blanc, de 2 pieds 1/2 de haut y compris son piédouche, posé sur un escabellon de forme de tête de lion, de marbre gris, prisé 200 l.

7. Une tête de bas-relief dans un rond, de marbre blanc, prisée 50 l.

8. Un buste de Severus, de marbre blanc par la tête et le corps d'albâtre d'Orient, de 3 pieds de haut, avec son piédouche monté sur son escabellon de marbre jaspé, prisé 260 l.

9. Un buste de tête de femme de marbre blanc, et la draperie d'albâtre d'Orient, de 2 pieds 1/2 de haut y compris son piédouche, posé sur un escabellon en forme de tête de lion et de marbre gris, prisé 200 l.

10. Un autre buste et tête de femme, de marbre blanc, et la draperie d'albâtre d'Orient, de 2 pieds 1/2 de haut, y compris son piédouche, posé sur un escabellon en forme de tête de lion, prisé 200 l.

11. Un buste d'Antonin, de marbre blanc par la tête et le corps d'albâtre oriental, de 3 pieds avec son piédouche, avec son escabellon de marbre jaspé, prisé 260 l.

12. Un buste d'albâtre d'Orient de marbre blanc, de 2 pieds 1/2 de haut, y compris son piédouche, posé sur un escabellon en forme de tête de lion de marbre gris, prisé 200 l.

13. Une tête de porphyre montée sur un piédouche, et de marbre blanc et rouge, de 2 pieds 3 pouces de haut, représentant Alexandre, prisée 350 l.

14. Un bas-relief de marbre blanc posé sur un fond de marbre noir représentant une figure sur un cheval terrassé par un léopard, avec sa bordure de bois doré, prisé 120 l.

15. Une tête de bas-relief dans un rond de marbre blanc, prisée 55 l.

16. Un buste de Vitellius, dont la tête est de marbre blanc et le reste d'albâtre d'Orient, de 3 pieds de haut avec son piédouche, monté sur un escabellon de marbre jaspé, prisé 260 l.

17. Un buste de femme, dont la tête est de marbre noir et le corps de marbre blanc, de 2 pieds de haut, monté sur son piédouche de marbre jaune, prisé 160 l.

18. Un autre buste de tête de femme, dont la tête est de marbre noir et le corps de marbre blanc, de 2 pieds de haut, monté sur un piédouche de marbre jaune, prisé 160 l.

19. Un autre buste représentant un empereur, dont la tête est de marbre blanc, de 3 pieds de haut avec son piédouche, et le corps étant d'albâtre d'Orient, monté sur un escabellon de marbre noir et blanc, prisé 250 l.

20. Un buste d'un jeune homme dont la tête est de marbre blanc antique et le corps d'albâtre oriental, de 2 pieds 1/2 de haut, monté sur son escabellon de marbre vert, prisé 240 l.

Dans l'antichambre ducale :

21. Un buste de marbre de 2 pieds 1/2 de haut, dont la tête est de marbre blanc antique et le reste est d'albâtre, monté sur son piédouche de marbre blanc et noir, prisé 200 l.

22. Un autre buste de même hauteur, dont la tête est antique, de marbre blanc, et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche, prisé 200 l.

23. Un autre buste de pareille grandeur, dont la tête

antique est de marbre et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche, prisé 200 l.

24. Un autre buste de 2 pieds 1/2 de haut, dont la tête est de marbre antique et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche, prisé 200 l.

25. Un autre buste dont la tête est de bronze noir antique et le corps d'albâtre oriental, de pareille grandeur, avec son piédouche, prisé 240 l.

26. Un autre buste de pareille grandeur, dont la tête est de marbre blanc et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche, prisé 180 l.

27. Un autre buste d'une tête d'Hercule, de marbre blanc antique, avec le corps d'albâtre, de 2 pieds 1/2 de haut, et son escabellon de bois, garni d'un filet doré, prisé 300 l.

28. Un autre buste d'une tête de marbre blanc antique, de pareille grandeur que celui ci-dessus, et le corps d'albâtre, avec son piédouche et son escabellon de bois blanchi, prisé 300 l.

29. Un autre buste dont la tête est de marbre blanc antique, représentant Neufcide (?), de 2 pieds 9 pouces de haut, monté sur son escabellon de bois blanchi, prisé 300 l.

30. Un autre buste de marbre blanc, de 2 pieds 10 pouces de haut, avec son piédouche aussi de marbre blanc, monté sur son escabellon de bois blanchi et des filets d'or, prisé 250 l.

31. Un autre buste de 2 pieds 1/2 de haut, ayant la tête de bronze et le corps d'albâtre, avec son piédouche monté sur son escabellon de bois blanchi, avec deux petits filets d'or, prisé 200 l.

32. Un autre buste de 2 pieds 1/2 de haut, y compris son piédouche, ayant la tête de marbre blanc antique et le corps d'albâtre, monté sur son escabellon de bois blanchi, avec des filets d'or, prisé 200 l.

33. Un autre buste de 2 pieds 1/2 de haut, dont la tête

est de bronze antique et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche de marbre blanc et noir, sur son escabellon de bois blanchi avec des filets d'or, prisé 250 l.

34. Un autre buste de 2 pieds 1/2 de haut, dont la tête est de bronze antique et le corps d'albâtre oriental, avec son piédouche de marbre blanc et noir, monté sur son escabellon de bois blanchi avec des filets d'or, prisé 250 l.

Dans la chambre ducale :

35. Une figure de bronze représentant un chasseur d'oiseaux, prisée 35 l.

36-37. Deux petites têtes de bronze, d'environ 10 à 11 pouces de haut, prisées 40 l.

38. Une petite figure de Henri IV monté sur un cheval, le tout de bronze, posé sur un piédestal de marbre, prisé 200 l.

39. Une tête de Jupiter de bronze, antique, de 5 pouces de haut, montée sur un petit pied de bois doré, prisée 40 l.

40-41. Deux petits lutteurs de bronze rouge, de 14 pouces de haut, chacun posé sur un pied de bois noirci, prisés 200 l.

42. Une boule en forme de globe, soutenue d'une colonne d'ébène, et quelques ornements de bronze autour[1], prisée 50 l.

43. Une petite Diane de bronze rouge, de 14 pouces de haut, posée sur son piédestal de marbre, prisée 80 l.

Dans la chambre grise :

44. Un Adonis de bronze noir, de 1 pied 1/2 de haut, monté sur un piédestal, prisé 72 l.

45. Un Bacchus de bronze rouge, de 2 pieds 1/2 de haut, prisé 24 l.

46. Un gladiateur de bronze rouge, d'un pied de haut, monté sur un pied d'ébène, prisé 40 l.

1. Voir ci-dessus, p. 91, n° 94 de l'inventaire de 1643.

47. Une figure de bronze rouge tirant de l'arc, prisée 25 l.

Dans le garde-meuble :

48. Une tête de marbre blanc représentant une femme, de 2 pieds de haut, prisée 75 l.

49. Une tête de bronze représentant un vieillard, d'un pied 4 pouces de haut, prisée 75 l.

50. Une autre tête de vieillard, aussi de bronze, de 15 pouces de haut, prisée 100 l.

51. Une autre tête de bronze, de 15 pouces de haut, prisée 60 l.

52. Un Apollon de bronze rouge, de 10 pouces de haut, prisé 32 l.

53. Un petit groupe de trois figures de bronze rouge, représentant Hercule avec une massue, prisé 45 l.

54. Deux petits lutteurs de bronze rouge, de 8 pouces de haut, prisés 46 l.

55. Deux petites figures d'enfants tenant flageolet, de 9 pouces de haut, prisées 40 l.

56. Un gladiateur de bronze rouge, de 13 pouces de haut, prisé 50 l.

57. Une figure de bronze noir, de 11 pouces de haut, représentant un Pluton, prisée 16 l.

58. Une petite figure d'un jeune Hercule, de 11 pouces de haut, prisée 10 l.

59. Une figure de bronze noir, d'un pied 10 pouces de haut, prisée 75 l.

60. Un Samson de bronze rouge, de 18 pouces de haut, prisé 40 l.

61. Une petite statue de bronze rouge, de 11 pouces de haut, prisée 35 l.

62. Un petit Jupiter, de 13 pouces de haut, prisé 70 l.

63. Une Latone de bronze noir, d'un pied de haut, prisée 30 l.

J'ai dit, en commençant, que le cardinal avait aussi formé dans sa résidence de Rueil et dans son château de Richelieu des collections du même genre que celle du Palais-Cardinal. Les antiques y tenaient encore une grande place, surtout à Richelieu, et je puis d'autant moins passer sous silence cette dernière collection, qu'elle dépassait peut-être l'autre en valeur, et qu'elle a fourni au Louvre, comme chacun le sait, des morceaux du plus haut prix. Les archives du Musée possèdent un inventaire des statues et bustes du château de Richelieu dressé le 4 vendémiaire an IX par Visconti et Dufourny, commissaires du gouvernement[1], et une description raisonnée des morceaux que les deux savants choisirent pour le Musée central des Arts. Ces pièces, dont je n'ai pas besoin de signaler autrement l'intérêt, m'avaient été communiquées jadis par mon ami et collaborateur Antoine Héron de Villefosse. Leur place se trouve tout indiquée ici à la suite des deux inventaires du cardinal et de son héritière, puisque les trois collections ont eu la même origine.

J'y joins un rapport fait en date du 17 avril 1807, par Alexandre Lenoir, sur l'acquisition de sept statues antiques et de deux colonnes rostrales

1. Le journal du voyage des deux commissaires, écrit au crayon par Dufourny, avec des plans, des dessins de détail, etc., est aujourd'hui à la Bibliothèque nationale (Ms. fr. 13564).

que lui vendit le propriétaire de Richelieu au moment où la démolition du château et la dispersion des œuvres d'art étaient déjà commencées. Cette acquisition était faite pour le compte de l'impératrice Joséphine; les statues ne sont pas celles que M. de Clarac a indiquées comme provenant de Richelieu, sauf cependant l'*Auguste*, qui passa de la Malmaison dans la collection Pourtalès, et qui est maintenant à Berlin.

L'existence de la lettre de Lenoir m'a été signalée jadis, dans un carton des Archives nationales, par notre regretté confrère Edgar Boutaric.

Enfin on sait, par la publication si utile et si intéressante de notre confrère Courajod, que Lenoir put tirer de l'hôtel où la maréchale de Richelieu s'était réfugiée en 1792 une vingtaine de statues antiques et de marbres, parmi lesquels se trouvaient les deux Captifs de Michel-Ange, don du duc de Montmorency au Cardinal. C'est encore du château de Richelieu que venaient ces sculptures. Je crois donc pouvoir placer ici une quatrième pièce inédite, qui fera comme l'annexe du *Journal de Lenoir*. C'est le procès-verbal de la vérification exécutée le 3 décembre 1792 chez la veuve du maréchal. Cette pièce est aujourd'hui conservée aux Archives nationales et vient de la Commission des monuments.

Je livre ces documents à nos confrères les conservateurs du Musée, et m'abstiens d'y joindre aucun commentaire qui empiète sur leur domaine,

bien sûr qu'ils s'acquitteront de cette tâche avec beaucoup plus de compétence et de fruit que je ne pourrais le faire.

A. DE BOISLISLE.

ÉTAT GÉNÉRAL DES STATUES ET BUSTES, TANT ANTIQUES QUE MODERNES, DU CHATEAU DE RICHELIEU, AVEC LEUR ESTIMATION ET PRISÉE, DRESSÉ LE 4 VENDÉMIAIRE AN IX, PAR LES CITOYENS VISCONTI ET DUFOURNY, COMMISSAIRES DU GOUVERNEMENT.

Extérieur du château :

Nota. — Les articles de cet état qui sont marqués d'un *M* sont ceux qui ont été désignés pour le Musée central[1].

1. Buste de Titus, bronze moderne, plus fort que nature 150 fr.
2. La Renommée, figure en bronze de grandeur naturelle, bon ouvrage de Berthelot 2,500 fr.
3. Jupiter, le torse et la tête antiques 300 fr.
4. Mars; le torse seul est antique 200 fr.
5. Buste de Trajan couronné de chêne, bronze moderne, plus fort que nature 150 fr.
6. Vénus tenant une coquille, copie de l'antique, conservée 300 fr.

Au-dessus, le buste d'un Romain 40 fr.

7. Bacchus, ouvrage moderne, style florentin, en bon état 400 fr.

Au-dessus, un buste avec tête romaine 40 fr.

8. Apollon Sauroctone; la tête, les bras et plusieurs parties des jambes sont modernes 300 fr.

1. Les numéros 1 à 54 doivent correspondre à un plan sur lequel était indiquée la situation de chaque article.

Au-dessus, un buste d'homme cuirassé, moderne 20 fr.

9. Bacchus; le torse seul est antique 300 fr.

Au-dessus, un buste impérial moderne 20 fr.

10. *M.* Hercule debout, appuyé sur sa massue, avec la peau de lion sur les épaules; la tête est d'un beau caractère, et la majeure partie du corps est antique 1,000 fr.

11. A gauche, le buste d'un personnage romain 30 fr.

12. A droite, un buste impérial, copie moderne 30 fr.

13. Tête d'Apollon antique, très maltraitée 50 fr.

14. Buste avec tête antique, portrait de personnage grec 100 fr.

15. Autre buste avec tête antique, portrait grec, 100 fr.

16. Apollon Pythien, statue dont le torse seul est antique 250 fr.

Au-dessus, buste avec tête antique, portrait de personnage grec 100 fr.

Dans la cour du château.

A gauche en entrant à côté de la porte :

17. Apollon portant le carquois sur l'épaule, tête antique, mais qui n'est pas la sienne 400 fr.

18. *M.* Terme de Mercure, demi-figure terminée en gaine; le torse et la gaine sont antiques et d'un seul bloc; la tête seule et le bras sont modernes 200 fr.

19. Flore, ou plutôt la Victoire restaurée en Flore; la tête et le torse antiques, les bras modernes 300 fr.

20. *M.* Terme d'Hercule, demi-figure terminée en gaine, d'un seul bloc et entièrement antique, de marbre *cipolla* 300 fr.

21. Matrone drapée, avec tête de portrait, très endommagée 150 fr.

Au-dessus, un buste de Tibère antique, mais maltraité 60 fr.

22. *M.* Decius Claudius Albinus, statue nue en mauvais état; la tête, seule assez bien conservée, présente le rare portrait de Cl. Albinus 200 fr.

Au-dessous, buste d'homme inconnu, copie moderne 30 fr.

23. Statue de femme drapée, avec une tête antique de Poppée, femme de Néron 250 fr.

Au-dessous, buste de femme, copie moderne 30 fr.

24. Alexandre, figure nue; partie de la tête et le torse sont antiques 250 fr.

Au-dessous, buste de jeune homme, portrait 40 fr.

25. Vénus, copie antique de la Vénus de Guide; la tête et le torse sont antiques 300 fr.

Au-dessous, buste de dame romaine, portrait 40 fr.

26. *M.* Statue dans le costume d'Esculape; la plus grande partie du torse est antique, et la tête, qui est celle de la statue, paroît être le portrait de quelque célèbre médecin représenté en Esculape 1,000 fr.

Au-dessous, buste en marbre et bien exécuté de Jacques le Mercier, architecte du château de Richelieu; c'est sans doute un ouvrage de Berthelot, qui avoit aussi fait pour ce château une statue pédestre en marbre du roi Louis XIII qui a été renversée pendant la Révolution et dont les fragments se voient encore dans la cour 150 fr.

27. *M.* Statue de matrone drapée, exécutée en marbre blanc rayé de veines bleuâtres; la tête, antique, est rapportée et paroît être celle d'une Junon 400 fr.

Au-dessous, buste de Julia Mammea, tête antique 50 fr.

28. Domitien en Jupiter, tête douteuse, jambes modernes 300 fr.

Au-dessous, buste d'une jeune femme, la tête seule antique 40 fr.

29. Statue de matrone, les bras ouverts dans l'attitude de suppliante; la tête est antique, mais rapportée 200 fr.

Au-dessous, buste portrait 20 fr.

30. *M.* Bacchus nu et son génie, groupe de l'école florentine, bien conservé 1,500 fr.

Au-dessous, buste de femme; la tête seule est antique 40 fr.

31. Junon voilée, la tête médiocre 200 fr.
Au-dessous, buste de jeune femme 40 fr.
32. *M.* Antinoüs sous la figure d'Aristée, dieu des agriculteurs et des bergers, statue entièrement antique, excepté les avant-bras, qui sont restaurés 2,500 fr.
Au-dessous, buste de marbre africain, avec tête de jeune femme 40 fr.
33. Vénus Marine, mal conservée 250 fr.
Au-dessous, buste portrait d'un Romain 40 fr.
34. Jeune homme nu restauré en Méléagre 250 fr.
Au-dessous, buste avec une tête ressemblante à Pompée 50 fr.
35. Statue impériale cuirassée, avec tête ressemblante à Drusus 300 fr.
M. Au-dessus, buste d'Ælius César, successeur d'Adrien 100 fr.
36. Autre statue impériale, avec tête antique ressemblante à Claude 300 fr.
M. Au-dessus, buste avec tête d'un jeune athlète, d'une bonne conservation 150 fr.
37. Mars; la tête moderne, le torse seul est antique 250 fr.
Au-dessous, buste portrait romain 40 fr.
38. Vénus de Gnide, le torse seul est antique 300 fr.
Au-dessous, buste portrait romain avec barbe 40 fr.
39. *M.* Statue de jeune homme restaurée en Mercure; la tête est antique, ainsi que le torse jusqu'au dessous des genoux 1,500 fr.
Au-dessous, buste antique en albâtre fleuri, avec une tête de dame romaine 50 fr.
40. Apollon Sauroctone; le torse seul est antique 200 fr.
Au-dessous, buste de Vitellius, copie moderne 20 fr.
41. Vénus Anadyomène; le torse et les deux bras sont antiques, la tête et l'Amour sur le dauphin sont modernes 300 fr.
Au-dessous, buste de dame romaine, 40 fr.

42. Statue de Mercure; le torse seul antique, la tête manque 200 fr.

Au-dessous, buste dont la tête antique ressemble à Antinoüs 30 fr.

43. Statue de femme drapée en marbre grec veiné; la tête, qui est le portrait de Julie, femme de Titus, est antique, mais rapportée et retouchée 350 fr.

M. Au-dessous, buste en albâtre avec la tête de Julia Paula, femme d'Héliogabale 150 fr.

44. *M.* Mars, la tête et les extrémités modernes, le torse seul antique 150 fr.

Au-dessous, buste avec tête d'un Romain 40 fr.

45. *M.* Statue votive d'une matrone romaine, les mains élevées dans l'attitude de la prière, entièrement antique 1,000 fr.

Au-dessous, buste, copie de celui de Théophraste 40 fr.

46. Statue de jeune homme nu, avec une tête antique ressemblant à Othon 250 fr.

Au-dessous, buste de femme, copie moderne 30 fr.

47. *M.* Autre statue votive d'une matrone romaine tenant son fils dans ses bras, le tout antique et sans restaurations 1,000 fr.

Au-dessous, buste d'un jeune Romain, copie moderne 30 fr.

48. Néron nu sous la forme de Mars; la tête et le torse sont antiques, mais médiocres et retouchés 400 fr.

Au-dessous, buste d'une jeune femme, copie 30 fr.

49. Uranie, en marbre veiné; la tête et la figure sont antiques, mais retouchées, les bras sont modernes 350 fr.

M. Au-dessous, buste avec tête bien conservée de Crispine, femme de l'empereur Commode 150 fr.

50. Statue en toge, sculpture médiocre, tête moderne 200 fr.

Au-dessus, buste avec tête d'un jeune Romain 50 fr.

51. *M.* Terme d'Hercule, demi-figure terminée en gaine,

d'un seul bloc de marbre penthélique et entièrement antique 300 fr.

52. Matrone romaine dans la pose et l'attitude de la muse Polymnie, sculpture médiocre 150 fr.

53. *M.* Terme de Mercure, demi-figure terminée en gaine; le torse et la gaine sont antiques et d'un seul bloc de marbre penthélique, la tête et les bras sont modernes 200 fr.

54. *M.* Vénus drapée jusqu'à la ceinture, tenant l'Amour dans ses bras; groupe en marbre de Paros bien conservé, à l'exception de la tête et des bras, qui sont modernes 1,800 fr.

Dans les appartements.

Au bas de l'escalier :

55. Statue de femme drapée plus forte que nature, tête moderne 200 fr.

56. Autre statue de femme drapée, *idem* 200 fr.

57. Autre, *idem* 200 fr.

58. Autre, *idem* 200 fr.

Ces quatre statues sont de mauvaise exécution.

Au haut de l'escalier :

59. *M.* Une tête de Méduse sculptée de face en bas-relief, et de belle manière 100 fr.

60, Statue de jeune Néron, restaurée en cocher du cirque, le torse et le masque antiques, proportion de 5 pieds 200 fr.

61. *M.* Statue de déesse restaurée en Junon, même proportion 1,000 fr.

62. *M.* Apolline, presque tout antique; la tête l'est aussi, mais est rapportée; 5 pieds environ de proportion 800 fr.

63. Tête de Trajan couronné, sculptée de bas-relief, 30 fr.

64. Tête d'Adrien couronné, sculptée de bas-relief; la majeure partie de ces deux médaillons est moderne 30 fr.

65. Statue de jeune homme en chlamyde; la tête et les mains sont modernes; proportion de 5 pieds 150 fr.

66. *M.* Diane, figure de même proportion; la tête paroit rapportée; 5 pieds 600 fr.

67. Pâris, figure très restaurée 200 fr.

68. *M.* Tête de Méduse sculptée de face en bas-relief 100 fr.

Grande galerie, côté gauche :

69. Uranie, statue plus forte que nature, retouchée 400 fr.

70. *M.* Buste de Minerve, de bon style et conservé 300 fr.

71. *M.* Buste de Vénus; la tête, antique, est en bon état 100 fr.

72. Buste de matrone romaine, en partie antique 40 fr.

73. Autre de femme inconnue 30 fr.

74. Autre d'une jeune Romaine 30 fr.

75. *M.* Autre de matrone romaine, avec la coiffure en usage au IIe siècle 120 fr.

76. Autre avec une tête barbue 20 fr.

77. Autre de Cléopâtre, mauvais ouvrage moderne 15 fr.

78. Autre de femme inconnue, moderne 15 fr.

79. Statue de Bacchus debout, tenant une coupe 300 fr.

80. *M.* Vénus drapée ayant à ses côtés Cupidon debout; groupe sur la plinthe duquel on lit l'inscription ΠΡΑΞΙ-ΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗCΕΝ; le tout d'une belle conservation, à l'exception de la main droite, qui est moderne 3,000 fr.

Grande galerie, côté droit :

81. *M.* Buste avec tête ressemblant à Marius 100 fr.

82. *M.* Buste avec tête antique de matrone romaine 80 fr.

83. *M.* Autre avec tête antique de Rome en Amazone 120 fr.

84. Autre avec tête de Romain inconnu, 50 fr.

85. *M.* Autre avec tête de dame romaine inconnue, ayant une Victoire sculptée sur sa tunique 100 fr.

86. Autre avec tête d'un personnage romain inconnu 40 fr.

87. Autre avec tête d'homme inconnu 40 fr.

88. Autre avec une tête ressemblant à Commode 40 fr.

89. Petit buste d'Hercule, qui étoit ci-devant dans le cabinet du Roi 20 fr.

90. Statue d'Apollon Lycien plus grande que nature; le torse et la tête sont antiques 500 fr.

Salon au-dessus de la chapelle :

91. *M.* Buste de Puppienus, avec la draperie d'albâtre oriental 300 fr.

92. *M.* Buste de Gordien le père, draperie d'albâtre oriental 300 fr.

93. *M.* Buste d'Élagabale (*sic*), avec la cuirasse d'albâtre fleuri et Méduse en bronze 300 fr.

94. *M.* Buste de Léodamas, orateur athénien, draperie d'albâtre fleuri 300 fr.

Cabinet du Roi :

95. *M.* Esculape et Télesphore, petit groupe de 2 pieds de proportion 100 fr.

96. *M.* Vertumne, de 2 pieds de proportion, rompu en plusieurs morceaux 80 fr.

M. Une table en pierres fines de rapport, dite *mosaïque de Florence*, ayant 6 pieds de long sur 4 de large 3,000 fr.

M. Vingt fragments de statues en marbre grec propres aux restaurations, déposés dans une des basses-cours 500 fr.

Au Musée de Tours :

97. Buste avec tête d'Hercule très endommagée 40 fr.
98. Buste de Septime-Sévère, retouché 50 fr.
99. Buste de Démosthène, fruste, le nez restauré, draperie d'albâtre 100 fr.
100. *M.* Buste de Mercure, le nez seul restauré 150 fr.
101. Tête de nymphe endormie, restaurée; le buste est moderne 80 fr.
102. *M.* Tête de Diane en marbre de Paros, conservée à l'exception du nez 100 fr.
103. *M.* Buste en albâtre avec la tête d'un jeune homme ceinte d'un bandeau; le masque est antique, le reste bien restauré 80 fr.
104. Tête d'un guerrier avec un casque orné de deux plumes et d'un roseau; l'exécution en est médiocre 60 fr.

Total général : 41,500 fr.

L. DUFOURNY,
Com^re du gouvernement.

EXTRAIT DU RAPPORT SUR LES ANTIQUITÉS DU CHATEAU DE RICHELIEU FAIT AU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR PAR LES CITOYENS VISCONTI ET DUFOURNY, COMMISSAIRES DU GOUVERNEMENT.

État des statues et bustes antiques du château de Richelieu choisis pour le Musée central des Arts par les citoyens Visconti et Dufourny, commissaires du gouvernement[1].

Statues.

1. Groupe représentant Vénus drapée ayant à ses côtés Cupidon debout, sur la tête duquel elle appuie la main

1. Comme dans l'état dressé la veille, les numéros répondent à un plan annexé au rapport.

gauche; le tout d'une belle conservation, à l'exception de la main droite, qui est restaurée. La tête de la déesse paroit être un portrait. Sur la plinthe on lit l'inscription antique ΠΡΑΞΙΤΕΛΗC ΕΠΟΙΗCΕΝ : « Praxitèles la fit. » Quoiqu'il y ait lieu de croire que ce groupe n'est pas de ce célèbre artiste, cependant on peut conjecturer avec fondement que c'est une copie antique de la Vénus drapée que Pline (lib. XXXVI, sect. IV) met au nombre des meilleurs ouvrages de Praxitèles, et que les habitants de Cos préférèrent, à cause de sa décence, à celle de Gnide, qui étoit nue. Sous ce rapport, ce morceau est très précieux, parce qu'il donne l'idée d'un ouvrage d'un des premiers statuaires de l'antiquité que l'on croyoit entièrement perdu.

2. Antinoüs, statue unique en ce qu'elle représente ce jeune favori d'Adrien sous la figure et avec les emblêmes d'Aristée, dieu des agriculteurs et des bergers. Il est debout et porte en tête le chapeau rond thessalien, et sur l'épaule droite une espèce de pioche ou de hoyau. Son habit est celui des paysans de la Grèce. Cette statue, de très bon style, est recommandable aussi par son intégrité, la tête n'ayant point été séparée du tronc et la plupart des attributs étant antiques.

3. Jeune homme nu à longue chevelure, telle que la porte ordinairement Apollon ou Adonis. Les ailes qu'on voit à la tête ont été ajoutées lors de la restauration, pour en faire un Mercure. La tête et le torse, qui est antique jusqu'au dessous des genoux, sont d'un bon style et bien conservés.

4. Groupe en marbre de Paros représentant Vénus et l'Amour. La déesse est nue jusqu'à la ceinture; une draperie couvre la partie inférieure; elle tient l'Amour dans ses bras. Le tout est bien conservé, à l'exception de la tête et des bras, qui sont modernes.

5. Hercule debout, appuyé sur sa massue; une peau de lion couvre ses épaules. La tête est bien conservée et d'un

beau caractère, ainsi que le corps, dont la plus grande partie est antique.

6. Statue de déesse, restaurée en Junon; le parti (*sic*) de la draperie et son exécution sont de bon goût; elle a 5 pieds environ de proportion.

7 et 8. Deux statues votives. Elles représentent deux matrones, dont l'une a les bras élevés dans l'attitude de la prière, et l'autre (qui est le pendant de la première) paroît offrir son fils, qu'elle tient dans ses bras, à la divinité dont ces statues ont dû décorer le temple. La singularité du sujet et la parfaite intégrité de ces deux figures les rendent fort intéressantes.

9. Jeune Apollon nu, de 5 pieds environ de proportion. Autour du tronc qui le soutient est sculpté un serpent. La figure est toute antique, la tête aussi; mais elle a été rapportée.

10. Statue à demie nue dans le costume d'Esculape. La plus grande partie du torse est antique, ainsi que la tête, qui est celle de la statue et paroît être le portrait de quelque célèbre médecin du temps de Marc-Aurèle, époque à laquelle Gallien étoit regardé comme un nouvel Esculape.

11. Diane, statue de 5 pieds environ de proportion. Elle est vêtue d'une tunique qui descend jusqu'aux talons et traversée par le baudrier auquel pendoit le carquois. La draperie est bien exécutée; la tête, antique, ne paroît pas être celle de la statue.

12. Statue de Matrone. Sa tête, antique, est rapportée; tout le reste de la figure, enveloppé dans la draperie, est de ce beau marbre blanc rayé de veines bleuâtres que les Grecs tiroient du mont Hymète, particularité qui donne du prix à cette statue.

13. Statue nue très endommagée. La tête, bien conservée, est antique et présente le rare portrait de Claudius Albinus Cæsar, qui, disputant l'empire à Septime-Sévère, fut défait dans les Gaules et contraint à se donner la mort.

14 et 15. Deux grands termes d'Hercule, demi-figures se terminant en gaines. Le dieu y est représenté enveloppé dans sa chlamyde ; il est, ainsi que la gaine, d'un seul bloc de marbre penthélique et entièrement antique.

16 et 17. Deux termes de Mercure, pendants des précédents. Ce dieu y est figuré le corps nu à l'exception du bras gauche, sur lequel retombe la chlamyde. La tête de ces deux Mercures est moderne. La réunion des quatre termes, sculptés exprès pour orner quelque ancien jardin, est rare et curieuse.

18. Bacchus et son génie, groupe de grandeur naturelle, bien conservé, et production originale de l'école florentine.

19. Esculape et Télesphore, dieu des convalescents, petit groupe de 2 pieds environ de proportion. Il est de bon style et en marbre de Paros ; mais les têtes manquent.

20. Vertumne, dieu des bergers, même proportion que le précédent. Il porte des fruits dans le pan de sa draperie, rompu en plusieurs morceaux.

Bustes.

21. Buste de Minerve, avec un casque orné de têtes de bélier, de bon style et bien conservé.

22. Buste de Vénus ; sa tête antique pourra servir à compléter quelque statue de cette déesse.

23. Buste de Rome en amazone ; la louve et Rémus et Romulus sont sculptés sur son casque.

24. Buste avec la tête d'Ælius Cæsar, successeur d'Adrien.

25. Buste avec tête bien conservée de Crispine, femme de l'empereur Commode.

26. Buste avec tête assez rare de l'empereur Héliogabale ; sa cuirasse, en albâtre oriental fleuri, est relevée d'ornements en bronze doré.

27. Buste avec la tête de Julia Paula, femme d'Héliogabale, portrait fort rare ; la draperie est en albâtre.

28. Buste avec une tête ressemblant à Gordien l'Africain le père; la chlamyde est en albâtre.

29. Buste en albâtre, avec la tête de l'empereur Puppienus, fort belle et très rare.

30. Buste en albâtre fleuri, avec tête antique de Léodamas, orateur athénien.

31-32-33. Trois bustes avec têtes antiques, portraits de personnages grecs.

34. Buste avec tête d'un jeune athlète d'une belle conservation.

35. Buste avec tête romaine ressemblante aux prétendus portraits de Marius.

36. Buste de matrone inconnue, avec la coiffure en usage au IIe siècle de l'ère vulgaire.

37. Autre buste avec tête de matrone.

38. Buste de femme inconnue ayant sur sa tunique une victoire brodée, particularité qui rend recommandable cette sculpture du IIIe siècle.

39-40. Deux têtes de Méduses de bas-relief, vues de face.

41. Une très belle table en pierres fines de rapport ou mosaïque dite de Florence, ayant 6 pieds de long sur 4 de large. Au centre est un compartiment ovale, d'un pied sur un pied 1/2, rempli par une agathe orientale; la bordure est en vert antique, et les pierres qui la composent sont généralement de très belle qualité.

42. Buste de Mercure; la tête est antique et de style grec, le nez seul est restauré.

43. Buste de Diane; la tête, antique, est en marbre de Paros et bien conservée, à l'exception du nez, qui est moderne.

44. Buste en albâtre avec la tête d'un jeune homme ceinte d'un bandeau; ce qui en reste d'antique est de très bon style; le reste est bien restauré.

Nota. Ces trois bustes (42, 43, 44) ont été transportés au Musée de Tours, où ils se voient à présent.

Plus, vingt fragments de statues en marbre de Paros et autres marbres antiques statuaires, propres à restaurer les statues du Musée; ces fragments sont réunis dans une des basses-cours.

Fait au château de Richelieu, le 5 vendémiaire an IX.

Signé : VISCONTI et DUFOURNY,
commissaires du gouvernement.

Pour copie certifiée conforme :

AL. LAVALLÉE,
Secrétaire du Musée.

LETTRE D'ALEXANDRE LENOIR.

Paris, le 17 avril, an 1807.

Alexandre Lenoir, administrateur et conservateur du Musée des Monuments français, membre de la Société libre des sciences, lettres et arts de Nancy, de l'Académie celtique de France, etc.

A Son Excellence le ministre de la police générale de l'Empire.

Monsieur,

Informé que vous avez donné des ordres de suspendre la démolition du château de Richelieu, j'ai l'honneur de vous exposer que j'ai acheté de M. Boutron, propriétaire de ce château, les objets d'art ci-après désignés :

1° Une statue antique et en marbre, de grandeur naturelle, représentant une Vestale;

2° Une *idem*, représentant Pomone;

3° Autre statue représentant une dame romaine;

4° Autre *idem*, représentant aussi une dame romaine, copie d'après l'antique;

5° Autre dame romaine, statue antique à laquelle la tête manque;

6° Statue de 7 pieds de proportion, représentant Auguste;

7° Statue *idem*, représentant l'empereur Sévère;

8° Deux colonnes rostrales, de 14 pieds de haut, en marbre, ornées de chapiteaux et garnies de leurs piédestaux, aussi de marbre;

10° Un Apollon Musagète, statue antique de 7 pieds de proportion.

Monseigneur, vous connaissez la destination de ces objets précieux; je vous prie de vouloir bien me donner une autorisation pour que je puisse les faire enlever et conduire de suite au lieu où je dois les placer.

Salut et respect.

LENOIR.

NOTA. J'ai oublié de dire à Votre Excellence que Sa Majesté l'Impératrice désire garder l'*incognito* dans l'acquisition que j'ai faite de ces monuments; je vous prie de vouloir bien me nommer seulement dans la lettre que Votre Excellence doit écrire au maire de Richelieu à ce sujet. J'attends, Excellence, votre autorisation pour prévenir le propriétaire de Richelieu du moment où je pourrai me rendre chez lui pour commencer mon travail [1].

1. Les sept statues antiques signalées par M. de Clarac, comme venant du château de Richelieu, nos 1291, 1362, 1542, 1570, 2016, 2033, 2335, 2431, sont : la *Vénus* dite de *Praxitèle*, une autre *Vénus jouant avec l'Amour*, un *Mercure*, un *Bacchus*, un *Hercule*, une *Amazone blessée* et l'*Antinoüs-Aristée*, qui font partie de l'inventaire de l'an IX et appartiennent aujourd'hui au Musée du Louvre, et l'*Auguste*, qui est à Berlin. Les colonnes rostrales sont également au Louvre.

PROCÈS-VERBAL DE LA VÉRIFICATION DES MEMBRES DE LA COMMISSION DES MONUMENTS CHEZ Mme DE RICHELIEU.

Sculptures précieuses à conserver :

Deux esclaves plus forts que nature, sculptés en marbre blanc par Michel-Ange.

Un Bacchus, même proportion, antique grec, marbre blanc.

Un Germanicus, *idem*, copié d'après l'antique.

Une figure drapée, *idem*, copiée d'après l'antique.

Une figure, *idem*.

Une Vénus, *idem*.

Une Cybèle, *idem*.

Un Bacchus, *idem*.

Un sénateur, *idem*.

Autre figure nue d'après l'antique.

Un groupe représentant l'Amour qui embrasse Psyché ; il est de marbre blanc, proportion de 3 pieds ; je le crois antique.

Un Faune aussi de marbre, proportion de 3 pieds.

BUSTES. — Un buste de Mercure en marbre blanc.

Un buste de sénateur, *idem*.

Une tête d'empereur, *idem*.

Une tête de consul, *idem*.

Une tête de femme, *idem*.

Une tête d'empereur, *idem*.

Un buste d'Hercule, *idem*.

Quantité de débris de marbre blanc, provenant des piédestaux desdites statues.

N. B. Il faut remarquer que ces statues, très précieuses, sont amoncelées dans un endroit très resserré, qu'elles sont dans un état de dépérissement, qu'elles se dégradent tous les jours, et qu'elles se dégraderont encore, si l'on n'en ordonne promptement l'enlèvement.

MÉDAILLONS DE TERRE

DU CABINET DUQUENELLE.

Par M. Ch. Robert, membre résidant.

Lu dans les séances des 18 janvier et 21 juin 1882.

Reims est un des points de la France les plus riches en antiquités romaines. Notre confrère M. Guillaume mettait naguère sous les yeux de la Société de charmantes statuettes trouvées dans cette ville[1], et j'ai aujourd'hui la bonne fortune d'avoir à examiner deux petits médaillons de terre, de même provenance, communiqués par M. Duquenelle. Ces médaillons ont 15 millimètres de module, et sont pourvus d'une belière qui permettait de les porter suspendus ; chacune de leurs faces présente en relief une scène du cycle héroïque ; leur style assez médiocre les rapproche des médaillons contorniates sur lesquels on reconnaît également des dieux ou des héros et qu'on ne fait pas remonter au-delà du IVe siècle.

1. *Mém. de la Soc. des Antiquaires de France*, 1878, p. 105 et suiv.

I.

La première face représente, à droite, une femme assise, la tête appuyée sur la main, dans l'attitude de la tristesse ou du dépit ; à gauche, un guerrier, caractérisé par sa lance, qui s'éloigne à grands pas et, la main droite sur la poitrine, semble protester ou se justifier. Au centre du médaillon un Amour ailé tourne la tête vers le fugitif et de ses deux bras étendus lui montre la femme délaissée.

Lors même que le tableau ne serait pas expliqué par les mots PHAEDRA et HIPOLYTVS, on y reconnaîtrait la scène de passion qui causa la mort de la fille de Minos et du fils de Thésée.

Deuxième face. On lit, dans le champ, OEDEPODES[1] et SPHINX. Oedipe nu, une chlamyde sur l'avant-bras gauche et une haste appuyée au défaut de l'épaule, porte la main droite à son front

1. La quatrième lettre de la légende est incertaine, mais parait être E plutôt que I.

comme un homme qui médite. Au fond, se tient un cheval, dont on ne voit que la tête. Devant le héros est assis, sur un rocher, le sphinx, qui, la main étendue vers lui, semble l'interroger. Le sphinx a la tête, le cou et les bras d'une femme, un corps et des jambes de chienne, une queue de serpent et des ailes ; c'est une des formes que lui donnent les monuments et les monnaies sur lesquels il est représenté. Le moment choisi est celui où le héros, en trouvant le mot de l'énigme, va délivrer Thèbes du monstre envoyé par Junon et conquérir la main de Jocaste.

II.

Au centre un personnage, nu et imberbe, attaque un serpent dressé devant lui, la gueule béante ; il se couvre du bras gauche qu'enveloppe une chlamyde, et soulève, du droit, une lourde pierre dont il s'apprête à frapper le monstre. A gauche et au second plan, un homme nu, armé d'une lance, s'éloigne en tournant la tête ; dans

le haut du médaillon on lit CADMVS et, en face du soldat qui fuit, COMITES.

Cadmus tua, comme on sait, le serpent, génie du bois sacré à la place duquel devait s'élever Thèbes. Suivant Phérécyde[1], le héros se serait servi d'un glaive ; d'après Hygin[2] il aurait écrasé la tête du monstre avec une pierre qu'il tenait de Minerve ; c'est cette dernière version qu'avait adoptée l'auteur de la mise en scène.

Bien que la légende indique la présence de plusieurs des compagnons de Cadmus, le médaillon n'en montre qu'un seul. On sait que, dans les médailles et les pierres gravées, certains détails du sujet sont abrégés ou sommairement indiqués, lorsque le champ est trop étroit pour les recevoir ; c'est ainsi que le petit médaillon de terre représentant Oedipe ne montre que la tête de son cheval et que, dans certaines monnaies antiques, l'unité principale montre un bige, tandis que la subdivision par moitié ne donne plus qu'un cheval, et le quart seulement le cou et la tête de l'animal.

Deuxième face. En inscription : DIOMEDES, VENVS, AENEAS ; dans le champ, un guerrier nu, casqué, une chlamyde sur l'épaule, donne de la main droite un coup de haste et, de la gauche, porte un bouclier ; en face de lui une déesse, reconnaissable à la draperie, λήδιον, qui

1. Fragments, 44, 942.
2. Fab., VI, 178.

flotte autour d'elle en manière de nimbe, soutient du bras droit un guerrier tombé à genoux, et semble regarder l'agresseur avec colère.

J'ignore à quel usage avaient pu servir les médaillons en terre de la collection de M. Duquenelle; il faut peut-être y voir simplement des objets de toilette, tels qu'ornements de colliers, dont les sujets variés étaient arbitrairement choisis par les artistes qui les composaient; Raoul Rochette signale la présence dans les tombeaux de colliers composés de médaillons analogues, mais d'une matière plus précieuse, représentant par exemple le groupe de Pélée, ravisseur de Thétis, ou celui de l'Amour et de Psyché[1]. On peut croire aussi que ces médaillons, qui, par leur mode de fabrication et leur style, se rapprochent, comme je l'ai dit, des médaillons contorniates à sujets mythologiques, avaient peut-être comme eux rapport au théâtre[2]. Pendant tout l'empire et particulièrement aux basses époques, le théâtre a été envahi par la *palliata* dont les thèmes étaient grecs comme ceux des petits médaillons de M. Duquenelle. J'ajoute que les sujets représentés au droit et au revers de ces

1. Mémoires de l'Académie des inscriptions, t. XIII, p. 652.

2. Je crois avoir démontré (*Rev. num. belge,* 1882, p. 1 et suiv.) que les contorniates sur lesquels on voit des dieux ou des héros étaient fabriqués, non comme monuments destinés à rappeler une idée religieuse, mais comme pièces de

médaillons sont justement de ceux qui ont le plus passionné le public à Rome et dans les provinces. Lucien, lorsqu'il énumère les *fabulae salticae* à la mode, mentionne en effet Phèdre et Hippolyte, les aventures d'Oedipe, l'arrivée de Cadmus, les dents du serpent, les hommes qui en naissent et le changement de Cadmus en serpent [1]. On retrouve, dans Ausone et dans divers auteurs chrétiens, la mention de plusieurs des représentations qu'énumérait Lucien au IIe siècle. Une des scènes de l'histoire d'Hippolyte se voit aussi sur un médaillon contorniate. La légende d'Oedipe se rencontre fréquemment ; quant à celle de Cadmus elle a été des plus populaires : monnaies, pierres gravées, miroirs et vases peints ont représenté à l'envi une scène qui rappelait la fondation de Thèbes [2]. Enfin Diomède blessant Vénus accourue au secours d'Enée était aussi un des thèmes à la mode dans l'antiquité. Il est donc permis de supposer que les médaillons de M. Duquenelle, quel qu'en ait été l'usage, reproduisent, non de vagues souvenirs des temps mythologiques, mais des scènes empruntées aux *fabulae salticae* qui se jouèrent

bronze se rapportant aux représentations théâtrales et figurant non les dieux et les héros eux-mêmes, mais les acteurs qui en tenaient les rôles.

1. *De Saltatione*, XXXIII, 41 et 49. Edit. Didot, p. 353 et 355.

2. Cf., au sujet du mythe de Cadmus et de ses différentes formes, l'excellent article de M. Saglio (*Dict. des antiquités grecques et romaines*, au mot *Cadmus*).

le plus pendant la durée de l'empire. On sait que la vaste étendue des théâtres antiques, qui ne permettait pas aux acteurs de se faire entendre, avait développé la mimique. Les mimes choisissaient des situations dramatiques pour les rendre par des attitudes et des gestes conventionnels; les scènes rappelées par les médaillons de Reims convenaient particulièrement à leur art. Les serpents qui figurent dans deux des scènes reproduites pouvaient être l'œuvre de machinistes aussi habiles que ceux de l'antiquité, mais il arrivait aussi que des reptiles vivants jouassent leur rôle sur la scène, ainsi que permet de le croire une affiche de Pompeï[1].

1. *Corp. inscript.*, t. IV, 1595.

SCEAUX BYZANTINS

LE THÈME DE CHERSON ET LA BULGARIE

Par M. G. SCHLUMBERGER, membre résidant.

Lu dans les séances des 11 et 19 juillet 1882.

Parmi les sceaux de plomb byzantins que j'étudie en ce moment et dont l'examen me révèle chaque jour quelque surprise nouvelle, une des séries les plus curieuses, bien que malheureusement encore fort peu nombreuse, est celle des sceaux de fonctionnaires des *thèmes* ou provinces de l'empire. On peut dire avec vérité qu'en examinant ces bulles de plomb, trop rares encore, des stratèges[1], des protonotaires[2], des drongaires[3], des comtes de la tente[4] et de tant d'autres fonctionnaires des *thèmes*, des turmarques[5] et des

1. Gouverneur militaire d'un thème.
2. Premier fonctionnaire civil du thème venant immédiatement après le stratège.
3. Chef militaire de rang secondaire commandant une *dronge* ou subdivision militaire.
4. Sorte d'intendant militaire du thème.
5. Chef militaire d'une *turma*, première subdivision du thème.

archontes[1] des villes et des *clisures*[2], on a sous les yeux toute une galerie illustrée du *Livre des Thèmes* de Constantin Porphyrogénète. Je suis parvenu à réunir, à une ou deux exceptions près, des sceaux de fonctionnaires de tous les *thèmes* énumérés par l'écrivain couronné, depuis les thèmes de Sicile et de Dalmatie, jusqu'à ceux de Chypre et de l'Archipel ou de Dodécanèse, jusqu'aux lointains thèmes de Chaldée et de Séleucie, voisins du Caucase et du Taurus. Il y a quelques années on connaissait à peine cinq ou six bulles de tous ces innombrables administrateurs provinciaux de l'empire des *basileis*.

Je désirerais entretenir aujourd'hui la Compagnie de quelques sceaux, rares entre tous, se rapportant à l'histoire de deux des territoires les plus intéressants de l'empire byzantin, le lointain thème de Cherson, en Crimée, sur la rive septentrionale de la mer de Scythie, et la Bulgarie tant de fois perdue et reconquise par les empereurs byzantins.

Thème de Cherson.

Le thème de Cherson, θέμα Χερσῶνος, douzième thème d'Europe de la liste du *Livre des Thèmes*, province extrême de l'empire byzantin vers le

1. Premier magistrat municipal d'une ville.
2. Place forte commandant un défilé.

nord, constitué par la ville de Cherson et son territoire, formait sur la côte criméenne, presque sur l'emplacement même de la moderne Sébastopol, une faible enclave au milieu de l'immensité de la barbarie scythe et slave. La Patzinacie ou contrée habitée par les Petchenègues ou Patzinaces, et la Khazarie l'enveloppaient de toutes parts, aussi le Porphyrogénète dans ses instructions célèbres conseille-t-il à son successeur de vivre constamment en paix avec ces redoutables voisins[1]. La place de Cherson, ἡ Χερσών, entretenait avec ces peuples un commerce extrêmement actif et considérable. Les Patzinaces étaient les commissionnaires du riche comptoir byzantin pour tout l'intérieur du continent, pour la Russie, la Khazarie, la Zichie, etc.[2], et transportaient dans ces contrées les marchandises de Cherson, en laissant des otages aux mains des Grecs. C'était de Cherson que partaient les *basilikoi* dépêchés aux Patzinaces, et ceux-ci, durant le séjour parmi eux des messagers impériaux, devaient également envoyer des otages au *kastron* de Cherson. Ces mêmes Patzinaces étaient encore le principal rempart de l'empire contre les incursions des Varègues russes.

Cherson était la station principale de la flotte impériale dans le Pont. Nous n'avons que peu de détails sur le territoire qui dépendait de cette cité

1. Rambaud, *L'Empire grec au dixième siècle,* p. 395, 396.
2. *De Adm. imp.*, ch. VI, éd. de Bonn, p. 71.

et qui appartenait en propre aux Byzantins sur la terre de Scythie, mais il ne devait pas être d'étendue considérable.

Depuis la fin du règne de Justinien II jusqu'à celui de Théophile, Cherson fut une véritable ville libre, souverainement administrée par une sorte de *prince* ou *premier magistrat municipal* (προτεύων, *protevon*, ou πρωτοπολίτης, *protopolite*) avec un conseil de sénateurs (μετὰ τῶν ἐπονομαζομένων πατέρων). Le spatharocandidat[1] Pétronas Kamatéros conseilla en 833 à son beau-frère l'empereur Théophile[2], s'il voulait demeurer le maître de cette ville importante, de transformer son territoire en thème et d'y envoyer un stratège. Après quelques hésitations, Théophile consentit à cette transformation, expédia à Cherson, en qualité de premier stratège, Pétronas Kamatéros même, déjà fort au fait de tout ce qui concernait ces régions, et plaça sous ses ordres le *protevon* et le sénat. « Depuis lors, dit le Porphyrogénète, Cherson fut constamment administrée par des stratèges. » Le chapitre LIII du *Livre de l'Administration* nous donne l'énumération des moyens à employer par le gouvernement impérial pour prévenir ou dompter une révolte possible des Chersonitains : il faut aussitôt, en ce cas, confisquer

1. Grade de la noblesse militaire byzantine correspondant environ à celui de lieutenant-colonel.

2. V. Muralt, *Essai de chronographie byzantine*, t. I, p. 415.

leurs *carabia*[1] en chargement à Byzance, enfermer les équipages et dépêcher dans le Pont trois *basilikoi* chargés de saisir tous les autres *carabia* chersonitains; puis le stratège doit se retirer, emportant avec lui les douze livres d'or déposées en garantie au *kastron* par les citoyens de la ville; privés de leur commerce, les Chersonitains ne pourront vivre.

Cherson était un lieu d'exil pour les personnages marquants de l'empire. En 460, Timothée Élure, meurtrier de Protémis dont il était le concurrent au siège épiscopal d'Alexandrie, et d'abord exilé à Gangra où il avait soulevé des troubles, fut relégué à Cherson. Le pape Martin y fut également envoyé en 654 par l'empereur Constant; il y arriva le 15 mai, et y mourut dès le 16 septembre, épuisé de souffrances. Justinien II, détrôné et mutilé, fut lui-même transporté à Cherson en 695. On sait comment, après avoir échoué dans ses tentatives d'exciter une insurrection parmi les habitants, il se réfugia auprès du klan des Khazars qui lui fournit les moyens de rentrer victorieux à Byzance, et comment alors, pour se venger des Chersonitains, il imagina de faire massacrer la population entière de la grande cité criméenne. Cent mille hommes se livrèrent contre les malheureux habitants à tous les raffinements de la plus atroce barbarie. La plus grande partie de l'expé-

1. Bâtiments de commerce.

dition byzantine périt au retour. Le tyran, trouvant qu'on n'avait pas assez décimé, envoya une flotte nouvelle. Cette fois, les Chersonitains se révoltèrent ouvertement et cherchèrent un appui dans l'alliance des Khazars. Une armée byzantine les assiégea. La chute définitive de Justinien vint les délivrer d'une nouvelle et complète destruction.

En 776, Léon IV Khazar exila à Cherson le césar Nicéphore et ses complices.

C'était encore de Cherson que partaient les missionnaires chargés de convertir les Khazars. Sous Michel III, un de ces pieux personnages, Constantin le Philosophe, retrouva dans cette ville les reliques de saint Clément.

Les révoltes des Chersonitains furent fréquentes. En 891, sous Léon VI, ils massacrèrent leur stratège, Siméon, fils de Jonas.

La charge de *protevon* ou premier magistrat municipal avait continué à subsister sous le gouvernement des stratèges. En 967, nous trouvons un certain Calocyr, fils du *protevon* de Cherson, envoyé par Nicéphore Phocas en ambassade auprès des Tauroscythes ou Russes; il se révolta contre l'empereur.

En 987, les Russes de Wladimir le Grand s'emparèrent de Cherson; mais ils la rendirent dès l'année suivante, lorsque leur chef eut épousé Anne, sœur des empereurs Basile II et Constan-

tin VIII. Les fiançailles furent célébrées dans l'église de la Panagia de Cherson.

En 1065, un catépan[1] grec fut lapidé par le peuple de Cherson.

L'importance commerciale de Cherson s'éteignit rapidement dans la suite et la vieille cité slavo-byzantine fut complètement effacée par sa rivale, la colonie génoise de Caffa. Après avoir obéi quelque temps au XIII^e^ siècle aux empereurs de Trébizonde, elle se détacha complètement de ses anciens maîtres les Byzantins.

On sait que Cherson fut un des ateliers monétaires de l'empire d'Orient. Plusieurs empereurs (treize suivant M. de Kœhne) y ont fait frapper monnaie, presque toujours avec des types spéciaux, uniquement réservés pour cette possession lointaine de l'empire d'Orient[2].

Les sceaux de fonctionnaires byzantins du thème de Cherson sont, on le conçoit, d'une extraordinaire rareté. Aucun n'a encore été publié. J'ai eu la bonne fortune d'en réunir dans ma collection jusqu'à cinq qui sont, avec un sixième conservé au Cabinet des médailles du Bristish Museum à Londres, les seuls qui aient été retrouvés jusqu'ici, du moins à ma connaissance. Ce sont les sceaux

1. Gouverneur d'un territoire militairement organisé, ou d'une place frontière.

2. V. surtout Kœhne : *Musée de feu le prince Basile Kotchoubey,* Saint-Pétersbourg, 1856, t. I, pp. 200 et suiv.

de trois stratèges et de deux commerciaires[1]. En voici la description :

1. Sceau de *Nicéphore Cassitéras, protospathaire*[2] *et stratège (du thème) de Cherson.*

+K̄E̅ BΘ, TΩ CΩ Δ' NHKHΦ' A'CΠAΘ'

Rev. S CTPATIΓ' XEPCON TΩ KACHT'

Pour KYPIE BOHΘEI TΩ CΩ ΔOYΛΩ NHCHΦOPΩ ΠPΩTOCΠAΘAPIΩ KAI CTPATHΓΩ KEPCΩNOC TΩ KACHTHPA, *Seigneur, prête secours à ton serviteur Nicéphore Cassitéras protospathaire impérial et stratège de Cherson !*

Superbe bulle de grand module. Dixième siècle. Ma collection.

1

2. Sceau de *Constantin, protospathaire impérial et stratège (du thème) de Cherson.*

+KE BOHΘH TΩ CΩ ΔOYΛ'. Croix à double

1. Chefs de la douane, directeurs des *apothèques* ou greniers et entrepôts impériaux disposés dans les principales places de commerce.

2. Grade de la noblesse militaire byzantine correspondant à celui de général.

barre transversale, au pied fleuri élevé sur des degrés.

Rev. +ΚΩΝCTANT' Β' Α'CΠΑΘ' S CTPATHΓ' XEPCON'

Pour ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ CΩ ΔΟΥΛΩ ΚΩΝCTANTINΩ ΒΑCΙΛΙΚΩ ΠΡΩΤΟCΠΑΘΑΡΙΩ ΚΑΙ CTPATHΓΩ ΧΕΡCΩΝΟC, *Seigneur, prête secours à ton serviteur Constantin, protospathaire impérial et stratège de Cherson !*

Onzième siècle. Ma collection.

3. Sceau du même avec légères différences dans la légende. Onzième siècle. Ma collection.

4. Sceau de *Jean, protospathaire et stratège (du thème) de Cherson.*

ΘΕΟΤΟΚΕ ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ CΩ ΔΥΛΩ ΙΩ (*pour* ΙΩΑΝΝΗ) Α'CΠΑΘ' ΚΑΙ CTPATHΓ' ΧΕΡCΩΝ', *Mère de Dieu, prête secours à Jean protospathaire et stratège de Cherson !*

Dixième siècle. Cabinet des médailles du *British Museum*.

5. Sceau de *Serge, spatharocandidat et commerciaire de Cherson*.

KE BOHΘ' TΩ CΩ ΔOYΛ'. Croix à double barre transversale, au pied fleuri élevé sur quatre degrés.

Rev. +CEPΓIΩ B' CΠAΘ'KANΔ' S KOMEPKIAP' XEPCON

Pour KYPIE BOHΘEI TΩ CΩ ΔOYΛΩ CEPΓIΩ BACIΛIKΩ CΠAΘAPOKANΔIΔATΩ KAI KOMMEPKIAPIΩ XEPCΩNOC, *Seigneur, prête secours à ton serviteur Serge spatharocandidat impérial et commerciaire de Cherson!*

Onzième siècle. Ma collection.

6. Sceau de *Georges, protospathaire et commerciaire de Cherson*.

+KE [BOH]ΘH TΩ [CΩ ΔOYΛ]Ω. Croix élevée sur quatre degrés.

Rev. [Γ]EOPΓI[Ω] A'[CΠ' S] KOYMEPKIAP XEPCO.

Pour KYPIE BOHΘEI TΩ CΩ ΔOYΛΩ ΓEΩPΓIΩ ΠPΩTOCΠAΘAPIΩ KAI KOYMEPKIAPIΩ

XEPCΩNOC, *Seigneur, prête secours à ton serviteur Georges protospathaire et commerciaire de Cherson!*

Onzième siècle. Ma collection.

Bulgarie.

La Bulgarie ne fut jamais un thème, mais bien un territoire conquis ou plutôt reconquis. Lorsque Basile le Bulgaroctone eut, au commencement du XI^e^ siècle, terminé la destruction totale de la première monarchie bulgare qui si souvent avait fait trembler Byzance[1], les vastes territoires situés entre le Danube et le Balkan, redevenus province byzantine, furent administrés suivant un mode particulier, quelque chose d'analogue à ce qui a eu lieu de nos jours pour l'Alsace transformée

1. Voyez dans la *Revue archéologique* de 1877, t. I, mon article sur les *Monnaies d'or d'un chef bulgare du* XI^e^ *siècle,* monnaies d'or à types byzantins frappées vers 1019 par le stratilate Sermon, défenseur de Sirmium, et dernier champion de la nationalité bulgare expirante sous les coups du Bulgaroctone.

par l'Allemagne victorieuse en « pays d'empire » (*Reichsland*). L'étude des sceaux nous apprend que les gouverneurs de cette Bulgarie impériale, fonctionnaires exclusivement militaires, furent d'ordinaire, non point des stratèges comme dans toutes les autres provinces de l'empire, mais des *ducs*, et des προνοηταί, *provéditeurs*, προνοηταὶ πάσης Βουλγαρίας, *provéditeurs de toute la Bulgarie*, fonctionnaires d'ordre spécial, assez analogues à nos « commissaires extraordinaires ». Ces renseignements précieux nous sont, je le répète, fournis par les sceaux, car je n'ai rencontré, dans les sources, aucune indication de fonctionnaires portant ce titre de προνοητής et désignés comme ayant été préposés à l'administration de la Bulgarie. De même, sauf une unique exception relative au sceau d'un προνοητής d'Athènes mentionné par M. Sp. Lambros[1], je n'ai jamais retrouvé ce titre curieux sur d'autres sceaux que ceux de la Bulgarie. Du Cange traduit προνοηταί, comme son synonyme πρόβοδοι, par ces mots « *provisores, qui Venetis hodie provedori* »; il cite une novelle de Jean Comnène, dans laquelle les προνοηταί sont associés aux *ducs*, aux *stratèges*, etc. C'était vraisemblablement un office qui correspondait à une période d'administration militaire lors de la réorganisation et de l'occupation définitive des territoires conquis.

1. Sp. Lambros, Αἱ Ἀθῆναι περὶ τὰ τέλη τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος, p. 25.

Les sceaux intéressant la Bulgarie, qui nous sont restés de cette époque si mal connue de son histoire, sont d'une rareté extrême. Un seul a été publié jusqu'ici; c'est celui de *Nicétas, duc de Bulgarie, et proèdre*[1], dont M. Mordtmann a donné la description dans sa *Conférence sur des sceaux et plombs byzantins*[2]. Les chroniqueurs nous apprennent que ce Nicétas, duc de Bulgarie, en résidence à Nisch, sauva en 1096, sous le règne d'Alexis Ier Comnène, les tristes débris des bandes de Gautier-sans-Avoir qui venaient d'être taillées en pièces par les Serbes et les Bulgares[3]. La légende de son sceau est en vers :

ΓΡΑΦ'(ων) CΦΡΑΓΙC ΤΟΥ ΔΟΥΟ[C ΤΗC] ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC
ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΝΙΚΗΤΑ ΤΟΥ ΚΑΗΚΗ.....[4].

Sceau des écrits du duc de Bulgarie
Le proèdre Nicétas.....

Je possède, pour ma part, six sceaux de fonctionnaires byzantins de Bulgarie : je les décrirai tous en raison de l'intérêt considérable que présentent des monuments aussi entièrement inédits.

1. Sceau de *Constantin anthypate*[5] *(proconsul), patrice et duc de Bulgarie.*

Buste de S. Démétrius; Ο ΑΓΙΟC [ΔΗΜΗΤΡΙΟC]

1. Dignité palatine.
2. Constantinople, 1873, p. 57.
3. Muralt, t. II, p. 74.
4. Le nom patronymique à demi effacé est douteux.
5. Dignité palatine.

Rev. ΚΕ [Β'Θ'] ΤΩ CΩ Δ' $\overline{\text{ΚΩΝ}}$ (*pour* ΚΩΝCTANTINΩ) ΑΝΘ' $\overline{\text{ΠΡΙ}}$' S ΔΟΥΚ' ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC

Pour ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΤΩ CΩ ΔΟΥΛΩ ΚΩΝCTANTINΩ ΑΝΘΥΠΑΤΩ ΠΑΤΡΙΚΙΩ ΚΑΙ ΔΟΥΚΙ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC, *Seigneur, prête secours à ton serviteur Constantin anthypate, patrice et duc de Bulgarie !*

Onzième siècle. Ma collection.

Serait-ce peut-être là le sceau de Constantin Diogène, celui-là même dont je possède un autre sceau comme *catépan* de Thessalonique, et qui fut placé par Basile à la tête de l'administration de la Bulgarie reconquise?

2. Sceau de *Constantin, vestarque*[1] *et provéditeur de toute la Bulgarie.*

Buste de S. Démétrius ; [Ο ΑΓΙΟC] ΔΗΜΗΤΡΙΟC

Rev. +ΚΕ Β'Θ' $\overline{\text{ΚΩΝ}}$ (*pour* ΚΩΝCTANTINON) ΒΕCΤΑΡΧΗΝ[2] ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΗΤΗΝ ΠΑCΗC ΒΟΥΛ-

1. Dignité palatine, sorte de chambellan.
2. Par exception ΒΟΗΘΕΙ régit ici l'accusatif.

ΓΑΡΙΑC, *Seigneur, prête secours à Constantin vestarque et provéditeur de toute la Bulgarie!*

Onzième siècle. Ma collection.

C'est probablement le même Constantin que celui du sceau précédent. Le buste de saint Démétrius est identique sur ces deux monuments ; les titres seuls sont différents, et Constantin *duc de Bulgarie* est devenu *provéditeur* du même territoire, πᾶσης Βουλγαρίας. La présence du buste de saint Démétrius sur ces deux sceaux est un argument de plus en faveur de leur attribution à Constantin Diogène qui fut gouverneur de Thessalonique, principal centre du culte du grand saint militaire qui y avait son tombeau. En tous cas, il s'agit ici d'un Constantin du onzième siècle.

3. Sceau de *Jean, proèdre, juge du velum*[1] *et provéditeur de Bulgarie.*

$\overline{\text{ΘΚΕ}}$ Β,Θ, ΤΩ CΩ ΔΟΥΛΩ $\overline{\text{ΙΩ}}$ (*pour* ΙΩΑΝΝΗ) ΠΡΟΕΔΡΩ ΚΡΙΤΗ ΤΟΥ ΒΗΛΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΗΤ'(η) ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC, *Mère de Dieu, prête*

1. Membre d'un des principaux tribunaux de l'empire.

secours à ton serviteur Jean proèdre, juge du velum et provéditeur de Bulgarie!

Onzième siècle. Ma collection.

4. Sceau de *Jean Triakontaphylle, protoproèdre et provéditeur de Bulgarie.*

$\overline{\text{KE}}$ B'Θ' $\overline{\text{IΩ}}$ (*pour* ΙΩΑΝΝΗ) Α'ΠΡΟΕΔΡΩ (*pour* ΠΡΩΤΟΠΡΟΕΔΡΩ) S ΠΡΟΝΟΗΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC ΤΩ ΤΡΙΑΚΟΝΤΑΦΥΛΛΩ, *Seigneur, prête secours à Jean Triakontaphylle, protoproèdre et provéditeur de Bulgarie!*

Onzième siècle. Ce sceau qui est au Cabinet des médailles du *British Museum* m'a été communiqué par M. A. Sorlin-Dorigny.

5. Sceau du même, *protoproèdre et préteur de Bulgarie.*

Deux saints militaires debout de face, dont un seul est conservé.

Rev. +$\overline{\text{KE}}$ B'Θ' [Ι]$\overline{\Omega}$ Α'ΠΡΟ[ΕΔ]ΡΩ S ΠΡ[ΑΙ-Τ]ΩΡΙ ΒΟ[ΥΛΓ]ΑΡΙΑC [ΤΩ Τ]ΡΙΑΚΟ[ΝΤΑ]-ΦΥΛΛΩ, *Seigneur, prête secours à Jean Triakontaphylle, protoproèdre et préteur de Bulgarie!*

Onzième siècle. Ma collection.

On remarquera que le même personnage s'intitule sur un sceau *provéditeur*, sur un autre préteur de Bulgarie [1]. Il est probable que le sceau portant le premier de ces titres est le plus ancien et que, la Bulgarie ayant été plus complètement pacifiée, Jean Triakontaphylle aura pu échanger son titre extraordinaire de *provéditeur* contre celui de signification plus civile et plus pacifique de préteur.

6. Sceau de *Basile*....., *protospathaire*, *préfet du chrysotriclinum* [2], *mystolecte* [3], *juge de l'hippodrôme* [4] *et de Bulgarie*.

[+ ΘK]E B'[Θ' BA]CIΛE[IΩ A'C]ΠAΘ' EΠ[I] TOY X̄ΓK[Λ'] (*pour* XPYCOTPIKΛINIOY) [5] MYC-TOΛEKTOY [K]PIT[I E]ΠI TOY I[ΠΠOΔPO]M'

1. Il est bien probable que le sceau n° 3 appartient encore à ce même Jean Triakontaphylle.
2. Dignité palatine.
3. Secrétaire intime.
4. Membre d'un des principaux tribunaux de l'empire.
5. X̄ pour XPYCO ; Γ pour TPI.

(S) ΒΟΥΛΓ[ΑΡΙΑ]C Τ[Ω] ...Μ...., *Théotokos, prête secours à Basile N.....*[1], *protospathaire, préfet du chrysotriclinum, mystolecte, juge de l'hippodrôme et de Bulgarie!*

Onzième siècle. Ma collection.

Enfin je possède encore le sceau de l'un des chefs religieux de la Bulgarie byzantine. On sait que ces prélats, métropolitains de Tirnovo, Τερνοβου μητροπολίται, portaient le titre d'ἔξαρχος πᾶσης Βουλγαρίας, *exarque de toute la Bulgarie.*

Je possède aussi le sceau du métropolitain Michel qui devait vivre au XI^e^ ou au XII^e^ siècle et que je n'ai pas retrouvé dans Le Quien. Au droit, figure la Salutation angélique; entre l'ange Gabriel et la Vierge, quelques traces sont restées des mots consacrés ΧΑΙΡΕ ΧΕΧΑΡΙΤΩΜΕΝΗ.

Au revers on lit la légende ΤΟΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑC (s.-e. ΕΞΑΡΧΟΝ) ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΝΗ CΚΕΠΟΙC.

1. Le nom patronymique a disparu.

Pure (ou *Immaculée*) (une des épithètes de la Vierge), *protège Michel, exarque de Bulgarie.*

Tous les sceaux que j'ai décrits dans cet article ont été retrouvés à Constantinople.

SCEAU D'HIPPOLYTE D'ESTE, CARDINAL DE FERRARE

(1527)

Imp. Nationale. Victor Palmé.

LE

SCEAU DE B. CELLINI

POUR

LE CARDINAL DE FERRARE

Par M. J.-B. Giraud, associé correspondant.

Lu dans les séances des 17 mai et 7 juin 1882.

« En 1525, maître Lautizio, orfèvre pérugin, excellait dans l'art de faire les sceaux des cardinaux ; et, depuis cette époque, je n'ai connu personne qui les ait exécutés avec une aussi grande perfection. Aussi ne s'occupait-il que de cette espèce de sceaux, pour les bulles, qui se font grands comme la main d'un enfant de dix ans environ, et qui ont la forme d'une amande. Dans ces sortes d'ouvrages, on exprime par des compositions gravées en creux le titre des cardinaux, et au moyen de leurs armes les maisons d'où ils sortent. Le moindre prix qu'ils étaient payés à Lautizio était de cent écus chacun.

« Maintenant, suivant notre habitude, nous dirons d'abord les travaux de ce genre que nous

avons eu occasion d'exécuter, et, après, les diverses manières de les faire, particulièrement celle qui était suivie par Lautizio. En 1527, il m'arriva de faire le sceau d'Hercule de Gonzaga, cardinal de Mantoue, sur lequel j'intaillai l'Assomption de la Vierge avec les douze apôtres, qui était le titre de ce cardinal. Plus tard j'en fis un autre plus riche pour Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare, frère du duc Hercule. Il représentait saint Ambroise, à cheval, une verge à la main, chassant devant lui la méchante tourbe des disciples d'Arius ; et, comme à ce titre s'ajoutait celui de saint Jean-Baptiste, dans l'autre partie (j'avais divisé le sceau en deux parties égales dans toute sa longueur), je mis saint Jean prêchant dans le désert. La façon de celui de Mantoue me fut payée deux cents écus et j'en reçus trois cents pour celui de Ferrare[1]. »

1. L'œuvre sphragistique de B. Cellini n'a pas dû se borner à ces deux sceaux, mais malgré le caractère et le style de ces ouvrages, il est assez difficile d'en déterminer les auteurs avec certitude. Ce sont surtout les comptes du temps qui peuvent nous édifier à cet égard. M. Eug. Müntz a bien voulu nous signaler l'existence à Saint-Pierre de Rome d'un document constatant la commande d'un sceau, faite en 1529 à B. Cellini par la fabrique de Saint-Pierre.

D'après le travail de M. Attilio Portioli publié dans l'*Archivio Storico Lombardo,* 31 *marzo* 1881, le grand sceau d'argent fait à Mantoue en 1528 fut payé 214 lires, soit 42 ducats ou sequins, et non pas 200 écus. Il en fit deux autres plus petits, dont un en or sur lequel était le petit Hercule du traité d'orfèvrerie. Pour le grand il fallut 54 lires 7 soldi d'argent. — Le marquis Giuseppe Campori, qui a

Les lignes qui précèdent sont tirées de l'excellente traduction du Traité de l'orfèvrerie de Benvenuto Cellini publiée par M. Eug. Piot dans le Cabinet de l'Amateur. C'est le commencement du chap. VI qui traite *De l'art de travailler en creux l'or, l'argent et le bronze et de la manière de faire les sceaux des princes et des cardinaux.*

Dans ses mémoires[1] Cellini s'étend encore avec complaisance sur le sceau du cardinal Hippolyte d'Este : « Bien que je fusse surchargé de travaux, le cardinal ne cessait de me commander de nouveaux ouvrages. Il me donna à faire son cachet épiscopal de la grandeur de la main d'un enfant de douze ans. J'y gravai en creux deux petits sujets dont l'un représentait saint Jean prêchant dans le désert, et l'autre saint Ambroise à cheval et chassant à coups de fouet les Ariens. Ces compositions étaient si hardiment rendues, le dessin était si correct et l'exécution si parfaite, que chacun disait que j'avais surpassé le grand Lautizio, qui cultivait exclusivement cette branche de l'art. Le cardinal était si fier de son cachet qu'il se plai-

publié des documents intéressants sur Cellini, provenant des archives palatines de Modène, ne trouve trace d'aucun compte de trésorerie sur le sceau du cardinal de Ferrare ; il est probable que ce document retrouvé nous eût montré une fois de plus cet esprit de vantardise qui ne craint pas de mentir impudemment pour faire croire à la valeur exorbitante qu'étaient payés ses ouvrages.

1. Traduction *Léopold Léclanché, livre V, chap. 1. A. Quantin,* 1881.

sait à le comparer aux sceaux des autres cardinaux de Rome qui étaient presque tous de la main de Lautizio. »

Malgré toutes nos recherches nous n'avons pu découvrir aucun indice capable de nous renseigner sur l'existence actuelle du sceau du cardinal de Ferrare. D'après les indications données par Cellini lui-même dans son Traité de l'orfèvrerie, les sceaux dont il nous enseigne les procédés de fabrication étaient généralement d'argent. Celui-ci étant destiné à un de ses plus puissants protecteurs devait être nécessairement d'argent ou peut-être d'or. Sa valeur historique et la beauté de son travail n'ont probablement pas réussi à lui épargner cette destruction inévitable qui à travers les vicissitudes des siècles attend infailliblement toute œuvre d'art de métal précieux. C'est là une des principales raisons qui nous ont décidé à donner quelque publicité à un petit monument artistique appartenant aux musées archéologiques de la ville de Lyon, qui est peut-être tout ce qui reste d'une des œuvres les plus intéressantes de l'orfèvre florentin.

Dans la collection de monnaies, médailles, jetons, sceaux, plaquettes, etc., que la ville de Lyon acheta en 1863 à M. Henry Morin-Pons, figure une plaquette de plomb d'une assez bonne conservation, qui n'est autre chose qu'une empreinte du sceau du cardinal Hippolyte d'Este,

qui fut à la fois archevêque de Lyon et archevêque de Milan. C'est une épreuve ancienne ; nous ne croyons pas que ce soit une bulle, mais bien plutôt un de ces surmoulages du temps comme il s'en rencontre souvent pour les médailles, les plaquettes, les coffrets, les encriers, les pommeaux d'épée, les modèles d'orfèvrerie, etc. Le cas dont nous nous occupons ici n'est pas isolé, et les moulages métalliques de sceaux qui n'ont aucune destination sigillographique ne sont pas très rares. Les œuvres d'hommes de la valeur de Francia, de Lautizio et de Cellini étaient d'un art assez élevé pour que des artistes et des hommes de goût aient cherché à s'en procurer des épreuves d'une substance plus durable et d'un aspect plus artistique que les empreintes ordinaires dont la cire offre peu de résistance et garde bien rarement la netteté d'un bon moulage métallique. Nous pouvons en donner pour exemple deux plaquettes de bronze qui figurent dans la collection des bronzes, plaquettes, médailles, etc., du Kensington Museum. Ces deux empreintes qui ont une grande analogie avec celle que nous allons décrire sont tirées, l'une du sceau du cardinal Jules de Médicis, qui fut plus tard pape sous le nom de Clément VII (1553), l'autre du sceau de Guillaume Raymond, cardinal de Vich[1]. Ces charmants petits

1. Descriptive catalogue of Bronzes of European origin by C. Drury Fortuum, F.S.A. N^os^ 7799-63 et 7800-63.

chefs-d'œuvre sont attribués tous deux au pérugin Lautizio[1].

Nous avons peu de chose à dire pour compléter la description que nous donne Cellini. Notre plaquette en forme d'amande mesure 0m107 dans son plus grand diamètre et 0m081 dans le plus petit. Un trou a été percé à son sommet. La légende inscrite sur un plan plus élevé que le sujet central porte en belles capitales romaines :

† HIPPOLYTUS ESTEN † S † MARIÆ IN AQUIRO DIACONUS CAR † FERRARIEN †

Au-dessous de la double figuration qui rappelle saint Jean-Baptiste et saint Ambroise, sous le vocable desquels étaient placées les cathédrales des deux villes dont le cardinal était archevêque, sont les armoiries du prélat dans un écu soutenu de chaque côté par deux génies tenant en même temps une corne d'abondance : Ecartelé : au 1 et 4 de France ; au 2 et 3 d'Este[2]. L'écu est timbré du chapeau dont les cordons ne montrent que six houppes de chaque côté. La pointe supérieure et médiane est terminée par un petit trèfle qui rappelle peut-être la marque du monnayage lyonnais de Charles VII à François Ier.

1. Nous connaissons encore trois belles plaquettes de ce genre faisant partie de la collection de M. Eug. Piot et une autre dans la collection de M. le baron Ch. Davilliers.

2. Ces armes ne sont pas rigoureusement exactes ; il est probable que Cellini a été gêné par l'exiguïté de l'espace qu'il avait à remplir.

D'après ses mémoires, on peut fixer avec certitude l'époque à laquelle Cellini fit le sceau du cardinal de Ferrare. Il nous raconte que ce fut à la fin de 1539 que le cardinal obtint du pape Paul III son élargissement après deux années d'emprisonnement au château Saint-Ange; très peu de temps après, il exécutait le sceau que nous venons de décrire, c'est-à-dire dans les premiers mois de 1540; il avait alors trente-neuf ans.

La vie de ces deux illustrations du XVI^e^ siècle nous montre des points de contact nombreux entre le prélat et l'artiste, et la part de célébrité dont ils se sont mutuellement redevables. C'est Hippolyte d'Este, alors abbé d'Ainay et comblé des faveurs de la cour de France, qui devient le principal protecteur et ami de Cellini qui venait d'être présenté à François I^er^ (juin 1537). C'est lui qui profitant d'un moment de surprise arrache au pape sa mise en liberté. C'est encore lui qui de 1540 à 1545, pendant tout le séjour en France de l'artiste Florentin, est un des plus puissants parmi ceux qui le protègent contre les jalousies de ses compatriotes et les intrigues de cour favorisées par la duchesse d'Etampes.

C'est pour ce magnifique cardinal que dans les premiers mois de 1540 Cellini composa la maquette de la fameuse salière qui fut présentée à François I^er^ en 1543. Ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie sorti de France depuis longtemps fait aujourd'hui partie de la collection d'Ambras à Vienne. Un

ancien inventaire de 1596 le cite comme un présent du roi Charles IX à l'archiduc Ferdinand, fondateur de cette célèbre collection[1].

Nous trouvons encore dans les Mémoires mention de deux pièces d'orfèvrerie très riches, un bassin et une aiguière d'argent doré « couverts de figures en bas-relief et en ronde-bosse » exécutés pour le cardinal qui les offrit au roi (1541).

D'un autre côté, on ne peut nier que la place importante occupée par le cardinal dans l'œuvre littéraire de Cellini n'ait contribué dans une certaine mesure à la célébrité du fils d'Alphonse d'Este, dont le nom s'y retrouve aussi souvent que ceux de François Ier et de Cosme de Médicis, ces deux illustres protecteurs des lettres et des arts. Tout en faisant la part de l'esprit d'orgueil, ou pour mieux dire de vantardise qui est la note dominante de l'histoire écrite par ce condottiere qui avait le talent d'un grand artiste, et en mettant de côté les exagérations et les mensonges que lui dictaient son égoïsme et sa mauvaise foi, nous devons y reconnaître un tableau assez fidèle et peu flatté des mœurs de l'époque. Quant au cardinal, ce n'est pas après une pareille lecture que nous pouvons asseoir un jugement impartial ; il est trop aisé de voir que l'écrivain n'en parle que lorsque cela est nécessaire aux faits qu'il raconte, et surtout quand son intervention est

1. Note de M. Eug. Piot. *Cabinet de l'Amateur*.

utile aux éloges qu'il se décerne. Tout autre est le jugement que porte Brantôme[1] et le style imagé dans lequel il nous dépeint le caractère noble et magnifique de celui qu'il appelle le grand cardinal : « M. le cardinal a esté un fort homme de bien aussy, et fort honneste, autant splandide, magnifique, libéral, prélat et prince qu'on eust sceu voir. Il estoit protecteur des affaires de France à Rome : vrayment oui il l'estoit ; car jamais prélat ne les embrassa de telle affection que luy, tant il aymoit la couronne de France. Aussy nos feus roys Charles et Henry III l'aymoient uniquement et surtout le roy Charles.....

« Estant à la cour il paroissoit fort, et si despendoit très extrêmement, et table ouverte à tous les gentilshommes qui y vouloient aller ; et c'estoit tout son plus grand plaisir. A Rome tous les François se jettoient dans sa maison, comme en une maison publique ; car, fussent ou délinquans ou innocens, tout y estoit receu et nul barisel[2] n'y eust osé aller qu'il ne s'en fust très-mal trouvé, comme le commun de Rome dira bien.....

« Le pape l'ayant menacé un jour à cause qu'il avoit fait fermer sa porte à un barisel, et menacé s'il y venoit, pour l'amour de quelques François, qui avoient faict quelque jeunesse et s'y estoient retirés, entr'autres mots que le pape luy dict, que,

1. *Hommes illustres et grands capitaines françois.* Ch. XXXIV, M. le duc de Ferrare.

2. *Barigello*, officier de police.

s'il continuoit ses coups, qu'il lui osteroit son chapeau rouge et l'envoyeroit hors de Rome, il lui respondit : « Si vous le faictes, je m'en iroi trouver le roy mon maistre et mon nepveu, qui m'en donnera un de fer et une espée pour rompre la teste à mes ennemys. » Bref on feroit un livre entier de contes de ses générosités, magnificences et libéralités. Il mourut jeune, dont ce fut grand dommage, et la France y perdit beaucoup : que s'il eust vécu, les affaires de Rome en fussent mieux allées pour nostre roy. »

Il mourut à Rome le 2 décembre 1572[1] et fut inhumé à Tivoli le 11 décembre. Il était né le 25 août 1509 d'Alphonse, duc de Ferrare, et de Lucrèce Borgia, sa seconde femme, fille naturelle du pape Alexandre VI. Il était parent par alliance des rois de France par son frère Hercule d'Este qui avait épousé Renée, fille cadette de Louis XII ; l'aînée, Claude de France, était mariée à François Ier. Il venait de succéder à son oncle sur le siège épiscopal de Ferrare lorsque, fort jeune encore, il arriva à la cour de son royal parent, qui le combla de bénéfices, le nomma conseiller d'Etat et le 5 mars 1538 lui fit donner le chapeau de cardinal diacre. Peu de temps après il était nommé légat du patrimoine ecclésiastique et enfin archevêque de Lyon par résignation du cardinal

1. Le 15 décembre, d'après M. Morel de Voleine et M. de Charpin de Feugerolles. *Documents pour servir à l'histoire de Lyon.*

duc de Lorraine. C'est le 26 février 1540 qu'il prit possession de son siège par procureur, pendant son séjour à Rome. Il avait déjà auparavant été nommé à l'archevêché de Milan ainsi que le constate le sceau de Cellini qui fut fait exactement à cette même époque.

M. A. Péricaud, auquel nous empruntons une partie des renseignements qui précèdent[1], commet ici deux erreurs de date sur l'époque où Hippolyte d'Este fut nommé abbé d'Ainay et sur celle où Cellini fut présenté au roi de France, erreurs qui sont rectifiées formellement par des passages très explicites des Mémoires et du Traité de l'orfèvrerie. Ce n'est pas en 1540, mais bien en 1537, vers le mois de juin, qu'eut lieu le premier voyage de Cellini en France et qu'il nous donne quelques détails sur sa présentation à François Ier qui eut lieu à Fontainebleau par l'entremise de Messer Giuliano Buonacorsi, trésorier du roi. Quant à l'abbaye d'Ainay, Cellini en parle déjà à cette époque comme appartenant à Hippolyte d'Este, puis ensuite d'une façon beaucoup plus explicite, lorsqu'il y loge en 1540, date de son second voyage en France.

En 1551, le cardinal de Ferrare se démit de son siège archiépiscopal de Lyon, en faveur du cardinal de Tournon qui lui céda le siège d'Auch;

1. *Notice sur Hippolyte d'Este, cardinal archevêque de Lyon, par A. Péricaud l'aîné. Lyon*, 1865.

mais à la mort de ce dernier (22 avril 1562) il fut de nouveau nommé archevêque de Lyon, dignité qu'il s'empressa de résigner la même année en faveur d'Antoine d'Albon, permutant avec lui contre l'archevêché d'Arles, qu'il céda en 1567 au cardinal Prosper de Sainte-Croix.

Outre les dignités que nous venons de mentionner, il avait eu celles d'évêque d'Autun, d'abbé de Chalis, de Flavigny, de Jumièges, de Lagny, de Saint-Médard de Soissons, de Saint-Farran de Meaux, de Pontigny et de prieur de Saint-Vivant[1].

Alphonse, son père, était fils d'Hercule d'Este et d'Eléonore d'Aragon; Hercule était fils de Nicolas d'Este et de Richarde de Saluces. Cette maison, qui tirait son nom de la ville d'Este dans le Padouan, descendait selon les chroniqueurs d'Actius, roi d'Albe, et par suite de l'empereur Auguste. La tige certaine en est Ason Ier, comte d'Este, dit le grand marquis, vicaire de l'empire en Italie[2], mort vers 970.

Ses armes existent au musée de Lyon sur une pierre sculptée provenant d'une maison démolie de la place de la Trinité, quartier Saint-Georges. Elles portent : Ecartelé : au 1 et 4 de France à la bordure danchée d'argent et de gueules qui est de Ferrare; au 2 et 3 d'azur à l'aigle d'argent, cou-

1. Une partie de ces renseignements et des suivants est tirée des *Documents pour servir à l'histoire de Lyon*, par M. Morel de Voleine et M. de Charpin de Feugerolles.

2. Voir le grand dictionnaire historique de Moreri.

ronnée, membrée et becquée d'or, qui est d'Este[1]. L'écu est dans un cartouche, l'aigle du 2e et du 3e quartier est au vol abaissé, ce qui est probablement une faute du sculpteur, faute que nous retrouvons dans notre sceau. L'écu est accolé à une croix simple, surmontée du chapeau, avec six houppes de chaque côté. Autour sont deux branches de grenadier avec cette légende : AB INSOMNI NON CUSTODITA DRACONE.

Nous avons pensé qu'on nous pardonnerait de nous être laissé entraîner ici à des développements historiques qui dépassent les limites ordinaires de la description d'un sceau. En voulant mettre en lumière le peu qui reste d'une œuvre d'art qu'on a pu croire un moment complètement perdue, nous avons été séduit par la grande figure de ce prélat italien de naissance et français de cœur, de cette homme qui, dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, fut pendant toute sa vie fidèle à l'amour de notre pays, de ce fier et digne protecteur du nom français à l'étranger et de ce politique qui fut sur le point de faire triompher les idées et l'influence française jusque sur le trône de la papauté[2]. Et puis, il n'y a pas

1. D'après de la Mure, les armes de la maison d'Este sont : Ecartelé : au 1 et 4 d'or à l'aigle à deux têtes, esployée de sable, qui est de l'empire ; au 2 et 3 de France, à la bordure danchée d'argent et de gueules qui est de Ferrare ; sur le tout, d'azur à l'aigle d'argent, couronnée, membrée et becquée d'or, qui est d'Este.

2. Au conclave qui se réunit à la mort de Paul III

de honte à l'avouer, ces figures qui empruntent une partie de leur histoire à l'idée de patriotisme exercent un charme dont on ne peut se défendre. Ce charme, nous l'avons subi ; à un autre plus éloquent de l'exprimer : pour nous, à la fin de ce modeste travail, nous dirons avec plus de raison que Brantôme : « J'ay faict cette petite digression, puisqu'il estoit venu à propos de parler de la maison de Ferrare, qui méritoit bien un plus grand esprit que moy pour l'exalter. »

(10 novembre 1549), le cardinal de Ferrare fut le concurrent malheureux de Jean-Marie del Monte qui fut élu et régna sous le nom de Jules III.

LE LANGAGE HÉRALDIQUE

AU XIII[e] SIÈCLE

DANS

LES POÈMES D'ADENET LE ROI

Par M. le Comte DE MARSY, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 3 et 17 Mai 1882.

En parcourant plusieurs volumes de la *Collection des Trouvères*, publiée par l'Académie royale de Belgique, j'ai été frappé d'un fait qui, s'il est certainement bien connu des philologues et des linguistes [1], me paraît avoir échappé presque complètement, en France [2] du moins, à l'attention des héraldistes.

1. M. Littré cite quelques-uns de ces exemples dans son *Dictionnaire*, et en explique la valeur, mais M. Hippeau, dans son *Glossaire*, traduit lambel par lambeau, orle par ourlet ou bordure, et semble ignorer complètement qu'il y a là une langue spéciale.

2. Je dis en France, car il y a cinquante ans, un écrivain italien, G. Ferrario, a publié à Milan un ouvrage analysé par Raynouard dans le *Journal des Savants* de 1830, ouvrage consacré à l'histoire des romans de chevalerie italiens et dont

C'est le nombre considérable de descriptions de blasons que nous donne un auteur de la fin du XIII[e] siècle, Adenet le Roi [1], dans ses diverses compositions, et la précision des termes employés dans ces descriptions, où l'on remarque en même temps des règles pour les brisures, qui ne paraissaient pas avoir été fixées aussi exactement à cette époque. Je me suis demandé alors s'il n'était pas possible de tirer des mentions de ce genre, données par les poètes du moyen âge, des conclusions relatives, d'abord à la date de leurs œuvres et peut-être aussi à la province dans laquelle elles avaient été composées.

Dans son travail sur l'origine des armoiries [2], M. Anatole de Barthélemy a montré les ressources que les dessins héraldiques pouvaient apporter

un chapitre a trait à l'étude des armoiries. En voici le titre : *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romaneschi d'Italia con dissertazioni sull' origine, sugl' instituti, sulle cerimonie dé cavalieri...*, del dottore Giulio Ferrari. *Milano*, 1828-29, 4 vol. in-8°. Mais je n'y trouve aucune indication utile pour le sujet qui nous occupe.

1. Adenet le Roi ou Adenès li Rois. C'est ce dernier nom que lui conserve M. Scheler, repoussant la forme normale Adenet, parce que la seconde est, dit-il, trop invétérée. Voir à ce sujet les observations de M. Gaston Paris. *Romania*, t. V, 1876.

2. Essai sur l'origine des armoiries féodales. (*Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1872.) — Le sceau d'Enguerran, comte de Saint-Pol, antérieur à 1250 et cité par M. Demay (Le costume d'après les sceaux, p. 192), peut être rappelé ici, bien qu'il porte seulement dans le champ les gerbes qui deviendront plus tard les armes de Candavène.

pour fixer la date des monuments ; plus récemment, M. G. Demay reprenait cette thèse en l'appliquant à tous les détails du costume dont les sceaux lui fournissaient les éléments, et la haute récompense méritée par un livre dont la Société des Antiquaires de France a eu la primeur a montré qu'il ne s'était pas trompé dans ses conjectures.

Le moment est-il venu d'appliquer les mêmes procédés à l'étude des textes et, à côté des monuments figurés, le langage héraldique peut-il nous fournir de nouveaux éléments sur la date des poèmes dont l'ensemble compose notre épopée française et nous aider notamment à distinguer les rédactions successives, les remaniements des œuvres de nos écrivains des XII^e^ et XIII^e^ siècles? C'est ce que je voudrais également essayer de montrer par quelques exemples, en publiant le résultat de ces premières recherches qui demanderaient, pour être menées à bien, le concours de personnes plus versées que moi dans l'étude de la poésie française du moyen âge.

A plusieurs reprises, cette question avait attiré l'attention de M. Paulin Paris[1], mais le savant continuateur de l'*Histoire littéraire*, tout en faisant remarquer, dans son étude sur Adenet, quelques-uns des passages héraldiques que nous y rencontrons, et en disant que l'on pouvait s'en

1. *Histoire littéraire*, t. XX, p. 714.

servir comme d'une indication importante à cause de la date du poème, n'en avait pas tiré toutes les conséquences que nous croyons logique d'en déduire.

Plus récemment, dans un article consacré à l'*Essai sur l'origine des armoiries*, de M. de Barthélemy [1], il était revenu sur cette question et s'exprimait ainsi, en parlant de la banalité des premières armoiries et du changement facile que l'on en faisait :

« Les poèmes et romans en prose composés avant le XIII^e^ siècle le prouvent d'une manière surabondante. On y voit les chevaliers prendre, quitter et remplacer les couleurs et les métaux de leurs armes. Un jour, ils paraissent avec un écu rouge à lion doré ; le lendemain, ils préfèrent le champ d'azur semé de bandes ou de fasces blanches. »

A première vue, ce passage semblerait montrer que, dès le XII^e^ siècle, on pourrait trouver, dans les poèmes, de nombreux écussons décrits ; mais il est loin d'en être ainsi. Le chevalier au rouge lion n'est autre qu'un Sarrasin, et le terme de « bandé » précède de beaucoup l'emploi des autres mots héraldiques, ayant seulement le sens de couvert de *bandes*, ou garnitures métalliques ; il en est de même des écus « listés » que nous trouvons dans les premiers textes. Aussi ne pouvons-

1. *Bibliophile français*, t. VI, p. 227.

nous considérer comme une indication héraldique celle que M. P. Paris emprunte au *Roman de Lancelot* (attribué au second tiers du XII^e^ siècle), et dans laquelle on voit la Dame du Lac envoyer à Lancelot trois écus, le premier muni d'une seule bande, les autres de deux et de trois bandes, écus qui doivent augmenter ses forces, suivant le nombre de bandes dont ils sont couverts. Il n'y a là qu'une simple, double ou triple garniture et rien de plus.

Un autre argument qu'invoque M. Paulin Paris est celui de l'écu de Godefroi de Bouillon, mentionné dans la *Chanson d'Antioche*, de Richard le Pèlerin, et nous ne pouvons guère admettre que le texte auquel il fait allusion, et où l'on voit Godefroi de Bouillon portant l'écu au cygne, soit *contemporain des premiers croisés* (p. 228).

Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire du Mobilier*, et J. Hewitt (*Ancient armour and weapon in Europe*) ont fait, mais en petit nombre, des emprunts aux textes littéraires, afin d'expliquer les pièces de l'équipement militaire, mais sans s'y attacher particulièrement.

Viollet-le-Duc ne cite qu'*Otinel*, *Haye*, *Gui de Bourgogne* et *Huon de Bordeaux*, et Hewitt n'a guère puisé que dans le *Roman de Rou* et les chroniques rimées du XIV^e^ siècle ; aucune de ses citations des auteurs français ou anglais ne se rapporte aux symboles héraldiques. M. Émile de la Bédollière, dans l'article *Science héraldique* (*Le Moyen âge et*

la Renaissance), avait cité, à propos des armoiries, quelques passages d'anciens poèmes, mais sans en tirer parti.

Dans les romans dont la rédaction remonte au XII^e^ siècle, on ne rencontre d'abord que les heaumes, dont les couleurs sont décrites, ainsi que les symboles qui les décorent. Ces heaumes sont presque toujours indiqués comme étant de couleur verte, et l'on nous en représente quelques-uns décorés d'animaux, qui permettaient de reconnaître dans la mêlée (mieux même que ne le firent plus tard les boucliers) les seigneurs qui les portaient.

A première vue, on semble ne devoir attribuer qu'au XIII^e^ et surtout au XIV^e^ siècle [1] ces heaumes décorés et surmontés alors de figures fantastiques, dont Wulson de la Colombière, et plus récemment Viollet-le-Duc et Hewitt, nous ont donné de nombreux spécimens, et que reproduisent aujourd'hui fort heureusement plusieurs des modèles reconstitués au Musée d'artillerie, par le colonel le Clerc; mais il ne faut pas s'arrêter à cette contradiction apparente, car les heaumes dont nous parlent les premières chansons de gestes n'avaient pas cette forme. Ils étaient cylindriques, fort élevés, et portaient simplement des peintures. C'est ce que nous montre, du reste, un sceau de Philippe d'Alsace,

1. Voir celui de Roger de Quincy, 1214-1265, avec un dragon au-dessus.

comte de Flandre (1181), reproduit par M. Demay, et sur lequel on voit un lion peint sur le heaume [1].

Lorsque le terme de « blason » apparaît, il est d'abord synonyme d'écu [2], et ce n'est que vers la fin du XII^e^ siècle que l'on fait mention des emblèmes qui y sont figurés. Cela concorde du reste avec ce qu'a établi M. de Barthélemy, que c'est seulement vers 1160 que l'on voit s'introduire l'usage des armoiries.

Dans les dernières années du XII^e^ siècle seulement nous voyons apparaître quelques-uns des symboles héraldiques.

Li chevaliers dont je vos dis,

1. Le Costume d'après les sceaux, fig. 92.

2. Signalons dans la première rédaction l'emploi du mot *blason* dans le sens d'écu.

Molt m'aront hui gabé tout chi gloton
Et si ont fait lor gas de mon *blason*.
(V. 3020.)

Voir sur l'étymologie du mot blason les observations de M. de Sailly (*Mém. de la Soc. d'archéol. de la Moselle*, 1864, p. 166).

Qui si par est de grant vertu,
Un leu a paint en son escu.

(Guillaume de Palerne, v. 5952. — Éd. Michelant, qui attribue ce poème à 1200 environ.)

Dans *Aye d'Avignon* (dernier tiers du XII^e^ siècle), nous voyons Garnier s'armer :

Il laça en son chief .I. vert hiaume luisant
Qui fu a .I. juif qui tint Jerusalant,
(Cil de là l'apeloient Matol, le fil Matant :)
.I. paiens le trouva en l'ostel Abrahant,
En .I. sarquel vermeil où ot jut longuement
Et a çaint une espée afilée et trenchant;
En l'escu de son col a paint .I. lyon blanc.
(V. 378.)

Dans le même poème, on rencontre l'indication d'un écu historique, et c'est la seule que j'aie remarquée :

A son col pent l'escu qui fu Reimbaut de Frise.
(V. 361.)

Les heaumes ont aussi parfois leur histoire, ainsi que les épées, qui sont même souvent désignées par leurs noms ; mais on connaît trop Durandal, Hauteclaire, Gloriande, pour qu'il y ait lieu de le rappeler, et, du reste, Reiffenberg a publié à ce sujet une *Armeria poétique* où il a réuni les citations qui les concernent [1]. Dans son *Histoire poétique de Charlemagne* [2], M. Gaston Paris donne

1. Je me réserve de revenir prochainement sur ce sujet à propos des épées à pommeaux armoriés.
2. Paris, 1865, p. 372.

une description détaillée des armes de l'empereur, et notamment de son épée, mais il ne nous dit rien de son écusson.

Dans *Gui de Nanteuil*, Églantine donne à Gui, comme gage d'amour, un gonfanon armorié :

Elle a prise une hanste, si ferme .I. gonfanon
De moult riche chendal où ot paint .I. lion ;
A Guion l'envoia par le conte Foucon :
« Portez li par amors, ditez bien la rèson :
« Cil lion doinst à boire, il ne boit se sanc non. »
(V. 1154.)

Dans *Huon de Bordeaux* (composé entre 1180 et 1200), Sibile reconnaît Huon à ses armes :

Elle s'en va vers le grant huis ester :
D'une fenestre a hors son cief bouté,
Les armes voit dont il est adoubés :
Une crois d'or de grant nobilité ;
.III. en i ot, ce saciés par vreté.
Dedens ses armes, moult ricemment ouvré.
(V. 4761.)

Nous citerons encore ces autres passages :

Hues s'acesmes, li damoisiax de pris
A son col pend .I. escu d'asur bis,
Puis lace l'elme si l'escaboucle sist,
Prist .I. espiel au gonfanon porpri.
(V. 1733.)

Des lances roides se sont fort encontré
Sor les escus qui furent painturé.
(V. 1777.)

Des diverses mentions qui se rattachent à l'écu d'Ogier, la plus complète est celle-ci :

Jà morrés à bandon (s'écrie Ogier),
Lance baissié, destort le gonfanon.
Fiert le Danois en l'escu au lion
Desous la bocle lui percha le blason.

(*Ogier le Danois*, v. 12175, Éd. Barrois.)

Dans tous les autres passages nous ne trouvons que des « écus d'or luisant » :

En sur ces elmes luire l'or à fuison,
En ces escus l'asur et le blason.

(*Id.*, v. 6464.)

Il est vrai que nous voyons Ogier reconnaître les guerriers de Charlemagne « as floretes de lis », mais est-ce au heaume, à la bannière ou à l'écu ?

Dans le *Chevalier au Cygne*, l'écu donné à Élyas, pour son combat avec Malquarré, est le seul décrit complètement :

A l'entrer de la sale pent .I. escus listés,
Que Diex i envoia par ses saintes bontés.
Il estoit trestout blans, n'ert autrement dorés;
D'une grant crois vermelle estoit enluminés
Li blans de cel escus estoit enluminés.
La crois qui ert vermelle, ce saciés de vertés,
Senefie Justice, Hardement et Fiertés,
Par desous fu escrit : *De par Diu fu donnés.*

(Vers 1194, Éd. Hippeau, 1re partie.)

Pour les autres, en parlant de Malquarré :

A son col li pendirent un escu d'or boucler
A .II. lions d'azur l'on i ot fait ouvrer.

(V. 3276, *id.*)

et de Galeran de Monbrun :

Li escu de son col fu d'un poisson marin.

(V. 6000, *id.*)

Les chevaliers de la suite de l'empereur vont :

Armé d'aubers et d'elmes et d'escus pains à flor.
(V. 3276, *id.*)

Le chevalier li Chisne portoit .I. penoncel
Entaillié i avoit .I. vermel lioncel.
(V. 5961, *id.*)

Enfin, lorsque Godefroi de Bouillon fut armé chevalier :

Escu ot fort et dur à .II. lionchax blans
. . . . . .
Une ensaigne i ot riche et .III. aggles volans,
Les langes en estoient dusc' as piés ballans.
(V. 1717 et 1721, 2e partie.)

Fier à Bras, *Parise la Duchesse* nous donnent des citations qui ne viennent que confirmer ce que nous avons dit, et nous croyons inutile de les reproduire.

Le roman d'*Ayol*, publié pour la Société des anciens textes français par MM. Normand et Raynaud, nous montre plus clairement que tout autre la transition que nous venons d'essayer d'indiquer. En effet, ses éditeurs y distinguent deux rédactions, l'une en vers de dix syllabes, qui serait du milieu du XIIe siècle, et l'autre en vers de douze syllabes, que l'on peut fixer aux environs de 1215. Or, dans les passages de la première, nous ne rencontrons que des indications telles que celles-ci :

Il saillirent en piés, si sont levé,
Et vinrent as chevaus, si sont monté

Et prendrent les escus à or bendé,
Et saisirent les lances as fers quaré.
(V. 685.)

Encor voi tout entier vostre escu bis.
(V. 3110.)

Tandis que dans la seconde partie nous voyons :

Le paien vait ferir en l'escu à painture.
(V. 4989.)

Et pendant a lor caus les escus [à flours] bis.
(V. 5017.)

Et vait ferir Boidin sor la targe florie.
(V. 10868.)

Et enfin :

Molt en pessa son frère Garin de Monloon
Et va ferir le roi en l'*escu à lion*,
Que lui et le ceval abati en .I. mont.
Loeys saut en piés, trait le branc de color
Et leva sor son cief son *escu à lion*.
(V. 8395.)

Dans *Otinel*, que MM. Guessard et Michelant indiquent comme rédigé entre 1240 et 1250 (préface, p. VIII et IX), les indications héraldiques deviennent plus complètes et plus précises :

Au col li pendent .I. fort escu novel,
Blanc comme noif, à .I. vert lioncel,
Entre ses piez portoit .I. dragonnel.
(V. 366.)

Et plus loin :

Li .XII. per an ont mené Rollant
Si l'ont armé bel et cortesment.
Ou dos li vestent .I. haubert jaserant;
Grosse est la maille et deriere et davant.

Ou chief li lacent .I. vert hiaume luissant,
A cleres piers, où vertu aroit grant.
Au col [li] pendent .I. fort escu pesant,
Paint à azur et à or gentement.

(V. 294.)

Et à cette description, une variante, tirée d'un manuscrit de la bibliothèque de sir Thomas Philipps, ajoute :

Environ l'urle current li quatre vent,
Li duze signe e li meis ensement,
Et de l'abisme i est le fundement.

Il n'y aurait qu'une seule exception aux faits que nous venons de citer. Ce sont les blasons décrits dans l'*Alexandriade* de Lambert le Tort, publiée par M. Michelant, comme étant au plus tard de 1188 environ, et nous ne nous étonnons pas que M. Quicherat, en rendant compte de cette publication dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*[1], ait signalé les passages suivants, que nous serions tenté d'attribuer à un second ou à un troisième remaniement [2] :

Lor escut son vermel; en cantiel de devant
Ot cescuns un lion à fin or reluisant.
. . . . . .

1. T. VIII, p. 353.

2. Sans doute à l'œuvre d'Alexandre de Bernay. M. P. Meyer, dans son analyse de l'édition de MM. Le Court de la Villethassez et Talbot, ne disant rien de la date de l'Alexandriade, je suis porté à croire qu'il admet celle donnée par M. Michelant. (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. XXIII, p. 65.)

Ses escus fu d'azur et d'or à eskekier
A une orle d'ermine, à un pale es quartier.
. . . . . .
Les escus fu vermant à un cantiel ermin.

J'y joins les suivants :

Calnus vint à l'estor, c'on claime Menalis ;
L'escu porte en cantiel, la lance è l' feutre mis.
Ses escus du d'asur et li lions brunis
De sinople et d'asur que il samble estre vis.
(P. 112, v. 32.)
Si grant cop li dona en l'escu d'asur bis.
(P. 115, v. 11.)
Que l'auberc li tranca très par mi le blason.
(P. 118, v. 7.)
Cil connurent le roi à l'escu au lion.
(P. 227, v. 8.)

Dans les dernières pages du poème, on trouve cette mention beaucoup plus complète :

Floridas l'a veu, de mautalent rougi
Noblement s'atorna, cointement se couvri ;
Ses escu fu d'asur, s'ot .I. lion en mi ;
.I. ourle i ot de geule, ainsi si séant ne vi,
Propre i fist le lion li mestres qui l' furni.
(P. 465, v. 20.)

Lorsque nous arrivons aux œuvres d'Adenet le Roi, il n'en est plus ainsi, et les extraits de trois des romans de ce trouvère, *Berthe aux grands piés*, le *Roman de Cléomadès* et les *Enfances Ogier* nous donnent des renseignements précieux pour un glossaire héraldique [1].

1. Je ne parle pas de *Buèves de Commarchis*, dans lequel

Mais, avant d'en aborder l'examen, peut-être est-il bon de rappeler sommairement les renseignements biographiques recueillis par Van Hasselt, F. Wolf, P. Paris, et MM. Scheler, L. Gautier, etc., sur ce trouvère, et qui nous permettent de fixer la date de ses écrits.

Adenet naquit vers 1240 et vécut pendant toute la seconde moitié du XIII^e^ siècle; il accompagna Guy de Dampierre dans la croisade de Tunis en 1270 [1], ainsi que le montrent certains documents originaux cités par Van Hasselt, et vivait encore en 1297, où, à titre de ménestrel de ce prince, il reçut en cadeau un fermail d'or du roi d'Angleterre, Édouard I^er^, lors de son séjour à Gand [2]. Les biographes d'Adenet n'ont pas été d'accord sur la signification du surnom de « Roi » qui lui a été donné, et tandis que P. Paris et Van Hasselt en font un roi des ménestrels, que Fr. Michel le considère comme le chef d'une des confréries connues sous le nom de *Puys d'Amour*, La Serna

je ne trouve aucune indication utile, et ne puis relever que ces vers :

Amis, dist Aymeris, ce seroit mesprison;
Ains en seront percié maint escu à lion
Et mainte pesans targe et percié maint blazon,
Et en aura on taint maint vermeil siglaton
S'en erent desrompu maint hauberc fremillon.
(V. 190.)

1. V. Saint-Genois. Notice sur le roi Adenez et ses voyages avec Guy de Dampierre (*Bulletins de la commiss. roy. d'histoire de Belgique*, t. III, 1^re^ série).

2. Voir la préface du *Roman de Cléomadès*.

Santander et Wolf ont cru qu'il avait exercé les fonctions de roi d'armes du duc de Brabant. Bien que l'opinion de Van Hasselt soit confirmée par les documents, on ne peut s'empêcher de reconnaître que celle de ces deux derniers écrivains avait quelque vraisemblance et qu'elle pourrait être justifiée « par la complaisance, ou si l'on veut, par l'affectation qu'il met, dans plusieurs passages de Cléomadès, à faire montre de ses connaissances héraldiques, en blasonnant les écussons des chevaliers qu'il met en scène [1]. »

La date exacte du *Roman de Cléomadès* peut être fixée de 1275 à 1283[2].

Voici les principales indications héraldiques que nous fournissent les romans d'Adenet :

Nous indiquons par des chiffres placés à la suite de chaque mot les numéros des écussons dans lesquels se rencontrent les termes que nous citons.

MÉTAUX ET ÉMAUX.

Or[3]. — 1, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 26, 28, 31.

1. Idem.

2. Paulin Paris. Lettre à M. de Monmerqué sur les Romans des douze pairs de France (p. XLVIII).

3. Dans les vers de Gui de Nanteuil nous trouvons ce terme employé dans :

> Les escus escartelent... li or et li esmaus
> Ne puet illec durer, etc.
>
> (V. 1041.)

Argent. — 29, 30, 31.

Azur. — 1, 9, 16, 17, 18.

Gueules. — 2, 5, 8, 10, 17, 19, 25, 27, 30, 35, 38.

Sable [1]. — 3.

A côté des métaux et émaux, nous voyons souvent, il est vrai, l'indication des couleurs naturelles, mais il est juste de faire la part des licences poétiques.

Jaune. — 25.

Blanc. — 12, 18, 23, 28, 33, 35, 36, 41, 43, 44.

Bleu. — 7, 24, 28, 36, 43.

Vermeil. — 11, 12, 23, 26, 28, 31, 33, 34, 39, 44.

Noir. — 1, 28, 29, 30, 31, 34, 37, 41, 42, 46.

Vert [2]. — 7, 10, 22, 25, 27, 28, 29, 32, 40.

Bis. — 45.

1. Voici apparaître le terme de *sable* qui ne figure pas dans l'armorial de M. Douet d'Arcq, de 1396.

2. M. de Grandmaison, dans son *Dictionnaire héraldique,* rappelle que la première mention du *sinople* signalée par le P. Ménestrier ne remonte qu'à 1415, et qu'à cette époque, ce terme, emprunté vraisemblablement au nom de la ville de Sinope, dans la mer Noire, désignait le rouge, provenant de la coquille marine qui donne la pourpre. (Voir sur cette coquille, — *Murex trunculus,* — le (deuxième) *Voyage en Terre Sainte* de M. de Saulcy, t. II, p. 283.) M. de Barthélemy a fait remarquer, en rendant compte, dans la *Bibl. de l'École des Chartes,* de l'armorial du XIV^e^ s., publié par M. Douët d'Arcq, qu'on n'y trouvait ni le *sinople* ni le *sable* (t. XXIII).

FOURRURE.

Hermine. — 34.

PARTITIONS DE L'ÉCU.

Écartelé [1]. — 17.
Échiqueté. — 35.
Palé. — 26.
Bandé [2]. — 9, 37.
Fretté. — 39.

PIÈCES HONORABLES.

Chevron. — 10.
Sautoir. — 35.
Canton. — 12.
Orle. — 2, 3, 4, 17, 30, 38.
Trescheur. — 10.

1. L'écartelé est parfois indiqué dans le sens de mis en quartiers, en morceaux.

Les escus escartelent, li or et li esmaus
Ne puet illec durer, la bataille iert mortax.
(*Gui de Nanteuil*, v. 1041, anno 1200 environ.)

2. Comme nous l'avons vu, l'expression de *bandé*, couvert de bandes, est employée dans les textes les plus anciens, et longtemps avant toutes les indications héraldiques; elle indique la garniture de bandes qui couvrait l'écu, sans distinguer leur sens. Il en est de même de *listé*.

On lit dans le même sens dans *Huon de Bordeaux* (Éd. Guessard et Grandmaison) :

Et ot au col .I. cor d'ivoire cler.
A bendes d'or estoit li cors bendés.
(V. 3229.)

BRISURES.

Lambel. — 8, 19, 20, 22, 24.

TERMES DIVERS.

Diapré [1]. — 18, 22, 25.
Endenté. — 2, 3, 4, 30.
Besanté. — 20, 30.

PIÈCES ET MEUBLES DE L'ÉCU.

Lion — 3, 14, 16, 27, 41. — Lion passant — 27. — Lion rampant — 3. — Lion à tête de mouton — 27.
Lionceau. — 45.
Léopard. — 5, 6.
Éléphant. — 30, 43.
Vache. — 23.
Griffon. — 42.
Serpent. — 28, 46.
Aigle. — 1, 2.
Alérion ou aigliau. — 11.
Butor. — 32.
Geline. — 34.
Witcocq. — 34.
Corneille. — 31.
Tête de loup. — 36.

1. Le mot *diaspré* est employé dans la seconde rédaction d'Ayol, et les éditeurs lui donnent, dans leur glossaire, le sens de *drap à fleurs*, qui rend bien la même pensée.

Tête d'aune[1]. — 25.
Fleur de lys. — 1, 2.
Croissant. — 7, 8.
Couronne. — 25, 29.
Besant. — 20, 30, 40.
Gant. — 44.
Poire. — 29.
Porte de ville. — 33.

M. Douët d'Arcq, dans la préface de son *Inventaire des Sceaux* (p. LV, t. I), nous indiquait 1288 et 1289 comme dates des premières brisures qu'il avait rencontrées. M. Demay reporte à 1195 et 1197 l'emploi du lambel sur les sceaux des seigneurs de Vernon et des comtes du Perche[2]. Adenet nous montre l'emploi simultané de brisures compliquées : l'alternance des émaux dans le champ et dans les pièces de l'écu; l'emploi des bordures simples et des bordures chargées ou brisées, ainsi que celui du lambel et même du lambel chargé, pour distinguer les fils de leurs pères, et les aînés des puînés[3].

1. Dans le lexique placé à la fin de *Buèves de Commarchis*, M. Scheler se demande comment on doit interpréter ce mot; faut-il lire *aulne* (arbre) ou *âne?* La forme, dit-il, fait douter de la première, le sens, de la seconde de ces deux interprétations. Bormans, dans ses Observations sur le texte du Roman de Cléomadès, fait remarquer qu'il faut lire *auve* ou *auwe*, canard ou oie sauvage. (Liège, 1867, p. 53 et 252.)

2. Le Costume d'après les sceaux, p. 233.

3. Cet usage s'est encore conservé en Angleterre où le prince de Galles, héritier présomptif, brise d'un lambel les armes du royaume uni.

En publiant, il y a vingt ans, l'*Armorial de France*, qu'il attribuait à la fin du XIV^e^ siècle, et que l'on considère comme un de nos plus anciens documents héraldiques, M. Douët d'Arcq faisait remarquer que la langue du blason était encore loin d'être fixée à cette époque. Bien qu'antérieures de cent ans, les descriptions héraldiques d'Adenet, malgré l'obligation où se trouvait le poète de se soumettre aux règles de la versification, sont aussi et souvent même plus correctes.

Les blasons donnés par Adenet, dans des récits qui ont pour sujets des épisodes du cycle de Charlemagne, appartiennent à trois catégories qu'il nous faut distinguer :

1° Les blasons de personnages dont les descendants vivaient encore à l'époque d'Adenet, blasons véritables pour le temps où écrivait le poète; 2° les blasons des personnages fabuleux, héros de certains épisodes; de ce nombre sont tous ceux qui figurent dans le *Roman de Cléomadès;* 3° les blasons des princes païens et musulmans d'Orient ou d'Espagne, compositions imaginaires, mais qui n'en sont pas moins décrits avec la même recherche de précision.

Ce serait, je crois, sortir du sujet qui nous occupe, que de donner une notice, même sommaire, sur les personnages dont nous signalons les blasons. Notre ami M. Léon Gautier les a fait connaître avec tant de détails dans ses *Épopées françaises*, qu'après avoir lu son beau livre on est

tenté de se figurer qu'on a vécu au milieu d'eux et assisté à leurs combats de géants [1]. Les notes mises par M. Scheler à la fin de ses éditions nous donnent aussi le résumé des détails biographiques que fournissent sur chacun d'eux les poèmes d'Adenet.

Dans le *Roman de Cléomadès*, publié par Van Hasselt, tout, nous l'avons déjà dit, est imaginaire.

Il ne me reste plus qu'à transcrire les textes que j'ai recueillis [2]. Mais, auparavant, je résu-

1. M. Gautier n'a jamais insisté sur les renseignements que peuvent fournir les blasons pour fixer soit la date, soit le pays de quelques-uns des poèmes de notre épopée, et pourtant ces détails ne lui ont pas échappé puisque, en terminant son analyse de *Berthe aus grans piés* (t. II, p. 26), il rappelle comment le pauvre voyer Simon fut fait chevalier et décrit les armes qui lui furent données.

2. On pourrait consacrer un article entier à l'étude des traités d'art héraldique écrits en vers et aux descriptions de blasons rédigées ainsi aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Mais je citerai seulement l'*Abrégé méthodique de l'art du blason,* par le P. Philippoteau du Chesne, qui a été reproduit dans la *Revue historique nobiliaire,* 1^re^ série, t. II, p. 201, et *l'Honneur des nobles, blason et propriété de leurs armes,* de d'Adonville, in-8°, gothique, décrit dans la *Bibliothèque héraldique* de Guigard, n° 18.

Le P. Ménestrier donne, dans quelques-unes de ses éditions de la *Méthode du blason,* un petit traité en vingt-deux vers, dont je me borne à rappeler les quatre premiers :

Le blason composé de différens émaux,
N'a que quatre couleurs, deux panes, deux métaux,
Et les marques d'honneur qui suivent la naissance,
Distinguent la noblesse et font la récompense.

. . . . . .

(P. 215, Éd. 1754.)

merai ainsi les points qui me paraissent aujourd'hui acquis et pourraient servir de jalons pour des recherches plus étendues sur le langage héraldique en France.

I. Les termes d'écu bandé et d'écu listé, employés dans les plus anciens poèmes, ne peuvent être pris dans un sens héraldique.

II. Au XII^e^ siècle, on voit apparaître les heaumes historiés, qui précèdent les écussons héraldiques.

III. Dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, on trouve l'indication de la pièce principale de l'écu, mais sans qu'il soit fait mention de la couleur du champ.

IV. A la fin du XII^e^ siècle et dans les premières années du XIII^e^, ces indications se complètent; vers 1250, les descriptions sont suffisantes pour permettre de dessiner les armoiries.

V. De 1270 à 1280, époque de la rédaction des poèmes d'Adenet, la langue héraldique est formée, les écussons sont décrits de la façon la plus complète et avec les termes du blason.

VI. De plus, à cette époque, les brisures sont établies d'une manière régulière et en quelque sorte constante.

I.

PERSONNAGES HISTORIQUES

OU APPARTENANT A DES FAMILLES HISTORIQUES.

1.

CHARLEMAGNE.

Parti, au 1er d'or à l'aigle de sable, au 2e d'azur semé de fleurs de lis d'or.

El roi *Charlon* ot chevalier adroit,
Loiaus et sages et biaus et preus estoit,
Ne sèvent pas, ce croi, tout orendroit
De queles armes li bons rois s'adouboit,
Pour ce me plaist que devisé vous soit.
Armes parties d'or et d'azur portoit,
Dedenz l'azur flours de lis d'or avoit
Et demi aigle noire sor l'or seoit,
Qui moult très bel et bien y avenoit.

(*Enfances Ogier*, v. 4999.)

De nombreux monuments du moyen âge et les livres des premiers héraldistes donnent ainsi à Charlemagne cet écu *parti de France et d'Empire*. M. Gaston Paris, dans son *Histoire poétique de Charlemagne*, parle à plusieurs reprises du costume militaire de Charlemagne, mais nous n'y voyons aucun passage relatif à ses armoiries.

2.

CHARLOT, fils de Charlemagne.

Parti, au 1er d'or à l'aigle de sable, au 2e d'azur semé de fleurs de lis d'or, à la bordure endentée de gueules.

Quels armes ot *Charlos*, li fiex Charlon,
Deviserai, car ce me semble bon.
Teles, dont j'ai fait la devision,
Qu'ot li rois Charles o le flori grenon
Portoit Charlos ses fiex; là ot raison,
Mais il y ot, pour descomparaison
Ourle de gueules endenté environ.
Les flours et l'aigle erent lors en saison;
Qui les portoit? Uns rois de tel renon
K'en maint pays encore tesmoigne on
Que plus loial de lui, ne plus preudon
Ne çainst espée, ne chauça esperon.
L'aigle et les flours, que le celeroit-on?
Sont aujourd'hui à grant confusion,
Si sont les armes de maint riche baron.
(*Enfances Ogier*, v. 5023.)

Je crois qu'il faut attribuer ici au mot *orle* le sens du terme héraldique de *bordure*, et que l'*orle* figure dans les chansons de gestes sous le nom de *trescheur*.

3 et 4.

NAIMES, duc de BAVIÈRE.
D'or au lion de sable.

OGIER, neveu de NAIMES.
De même, à la bordure endentée de gueules.

Naimes s'adressant à son neveu Ogier lui dit :

« Biaus niez, » dist Namles, « demain serez portans
Mes armes droites, car teus est mes coumans. »
Et dist Ogiers : « De ce sui moult joians,
Moult en doi estre envers vous mercians
Quant si preudons m'est ses armes carchans,
Ne les lairai tant com serai vivans,
Car je ne sai armes si acesmans,
K'armes qui sont d'or qui est reluisans,
A .I. lyon de sable qu'est rampans.
Encore y a chose moult avenans :
L'ourle endentée de gueules flamboians,
L'endentée ourle ne m'iert pas demorans,
A l'ourle entiere les arai à tous tans.
Or me les doinst Diex porter lui servans ! »

(*Enfances Ogier*, v. 2535 et suiv.)

Dans les notes qui suivent son texte, M. Scheler dit, en parlant de l'*orle endentée :* « Je ne saisis pas exactement le sens des deux vers qui suivent, d'où il paraît résulter que la bordure endentée accuse un degré de chevalerie inférieur, et qu'Ogier exprime la résolution de se rendre un jour digne de porter la bordure entière. Il y a ici une question de science héraldique que je laisse à d'autres à élucider. » Je suis presque aussi embarrassé que le savant éditeur des *Enfances Ogier*, mais je crois cependant qu'il faut comprendre ce passage, en supposant que Naimes veut laisser entendre que la valeur de son neveu le lui rendra plus cher, resserrera les liens de sa parenté, et en fera en quelque sorte son fils. Ce ne sont pas les rangs de chevalerie que marquent les brisures,

mais les degrés de parenté, et, dans nos poèmes, ils se simplifient d'autant plus, que l'on se rapproche du chef de la famille.

5.

RICHARD, duc de NORMANDIE.

De gueules à deux léopards d'or.

De Normandie portoit li dux Richars
L'escu de gueules, si ot d'or .II. liépars.
(*Enfances Ogier*, v. 5045.)

6.

AUKÉTIN, normand, cousin du duc RICHARD.

De sinople à deux léopards d'or.

Kels armes ot Auketins li Normans
Deviserai, n'en vueil estre oublians,
Car bien valu c'on soit ramentevans
Des armes qu'ot et des fais qu'il fist grans
En plusieurs lieus dessus les mescreans.
Armes portoit cointes et acesmans,
Verdes, si ot .II. liépars d'or passans.
Chevaliers ert parfais et soufisans,
De grant valour à l'ostel et as chans,
Amans hounour et honte redoutans.
Cousins estoit Richart, k'ert dux poissans
A cui estoit Normendie apendans,
Car par ses armes k'ai esté devisans,
Le puet savoir chascuns bien entendans
Pour tant qu'il soit en armes counissans.
(*Enfances Ogier*, v. 5077.)

7 et 8.

FAGON, duc de TOURS.

D'azur à trois croissants d'or.

HUON, comte du MANS, parent de FAGON.

De même, au lambel de gueules [1].

Li dux Fagons fu chevaliers vaillans,
Dux fu de Tours, la cité bien séans,
Qui siet seur Loire, qui est rade et bruians.
Armes ot bleues, si ot d'or .III. croissans.
Tés armes ot li quens Hues dou Mans,
Mais que labiaus de gueules bien seans
Y ot, car l'uns ert l'autre apartenans
Et ert l'uns l'autre forment de cuer amans.
Tés armes orent puis lor hoir moult lonc tans,
Mais ne sai pas desquels furent laissans.

(*Enfances Ogier*, v. 5067.)

9.

EUDES de LANGRES.

Coticé d'or et d'azur (bandé de douze pièces).

Oedes de Langres, qui moult fut alosés,
. . . . . .
D'or et d'azur ert ses escuz bendés
De .XII. pièces, c'est fine verités.

(*Enfances Ogier*, v. 5145, 5152 et 5153.)

1. Le texte ne dit pas ici combien le lambel doit avoir de pendants, 3 ou 5; mais, dans la description des écus des fils de Simon (nos 19 et 20), le lambel est indiqué comme ayant cinq pendants.

10.

GUI de SAINT-OMER.

D'or au chevron de sinople, au trescheur de gueules.

Or vous dirai dou bon vassal Guion
De Saint Omer, qui moult fu gentis hon,
Car estrais ert dou lignage Charlon.
Bien fu armés, s'ot destrier arragon;
Quels armes ot, bien deviser doit-on,
Car preus et sages fu et plains de raison.
Armes et d'or à .I. vert cheveron,
A un trechoir de gueules environ.
(*Enfances Ogier*, v. 5124.)

11.

HUGUES de TROYES.

De gueules, semé d'alérions d'or.

Hues de Troies fu chevaliers senés,
De grant prouece estoit moult renoumés,
Seur un cheval bauçant estoit montés,
Qu'il amoit moult pour ce qu'il estoit tés
K'en maint lieu ot esté com bons trouvés.
Très noblement et bel ert acesmés
D'armes vermeilles à aigliaus d'or semés.
(*Enfances Ogier*, v. 5138.)

12 et 13.

HOEL de NANTES et GAUVAIN.

D'argent au canton de gueules.

Hoiaus de Nantes fist forment à prisier,
Bien fu armés et sist sor bon destrier,

Aspre poissant, fort, isnel et legier.
Armes ot blanches a .I. vermeil quartier;
Tés armes ot, ç'ai oy tesmoignier,
Gauwains, c'on tint à parfait chevalier.

(*Enfances Ogier*, v. 5092.)

14 et 15.

THIERRY, duc d'ARDENNE, tige des ducs de Brabant, et GODEFROI à la Barbe, duc de BRABANT.

D'or à un lion (l'émail n'est pas indiqué, mais il doit être de *sable*).

Moult fu li dux Tierris de grant renon,
D'Ardane tint la plus grant region
Premiers ferma le chastel de Bullon;
Preus fu et sages et loiaus et preudon,
Afichiez sist sor le destrier gascon,
Armes ot beles et de riche façon,
Blanches estoient, si ot d'or à .I. lion.
Li premiers dux de Braban, ce dist on,
Qui Godefrois à la Barbe ot non,
Porta tés armes, de droite extracion,
De par celui dont vous fais mencion.

(*Enfances Ogier*, v. 5110.)

16.

GLANSUR, comte de NAMUR.

D'or au lion d'azur.

Ens ou bois ert la dame, qui n'est pas asseür;
Plust fust asseürée s'ele fust à Namur,
Qu'ele estoit du lignage ou bon conte Glansur

Qui l'escu portoit d'or à un lyon d'azur
Et tint de par sa femme la terre de Saumur.
(*Li Roumans de Berte aus grans piés*, v. 995.)

17.

FOUCHIER de PIERRELÉE, un des chefs de l'armée chrétienne.

Écartelé d'or et de gueules, à la bordure d'azur.

De Pierre-Lée Fouchiers li adurés,
Que si s'estoit prouvez en mains costés,
Que bien devoit preudons estre clamés,
Portoit l'escu qui ert esquartelés
D'or et de gueules et ert d'azur ourlés.
(*Enfances Ogier*, v. 5157.)

18, 19 et 20.

Le voyer SIMON et ses fils.

Simon : *D'azur diapré d'argent, à la fleur de lis d'or.*

Le fils aîné : *De même, au lambel de gueules, à cinq pendants.*

Le puîné : *De même, au lambel de gueules à cinq pendants, chargé d'un besant d'argent.*

Bien avez entendu ainsi com adouba
Nostre bons rois Pepins Symon qu'il moult ama,
Et lui et ses deus fils, grant amour leur moustra.
(*Li Roumans de Berte aus grans piés*, v. 3204.)

Les armes qu'il portèrent, li rois les devisa :
D'azur, mais que de blanc un poi les dyaspra
Li maistres qui les fist, car on li conmanda;

Une grant fleur de lis d'or tout en milieu a
A cinq labiaus de gueules, l'ainsnés fils le porta;
Le label au mainsné d'argent on besanta[1]
Li rois, cui Jhesus gart qui tout le mont forma
Pour l'amour k'ot à aus ces armes leur charcha;
Despuis l'a li lignages porté et portera,
Encore le porte cil qui l'éritage en a.

(*Idem*, v. 3218.)

II.

PERSONNAGES IMAGINAIRES.

Comme nous l'avons dit précédemment, dans le *Roman de Cléomadès* nous ne trouvons que des blasons de personnages imaginaires. Aussi nous bornerons-nous à les transcrire[2], passant d'abord, avec le roi d'Espagne Marcadicas, la revue de son armée :

Ce fu à une matinée
Mainte ensaigne desvelopée
Y ot au vent, et maint penon;
Si ot maint escu, maint blazon
Et maint riche hiaume luisant.

(V. 603.)

1. *Var.* Un besant a

2. On peut toutefois reconnaître dans l'écu d'Agambart le palé d'Aragon, dans ceux de Fircatas et d'Helyadas les vaches de Béarn (mais avec des émaux différents), dans ceux des trois chevaliers [31] les armoiries de Galard. De plus, lorsque l'on dessine les écussons des personnages du *Roman de Cléomadès*, on leur trouve un certain air de famille avec les blasons espagnols. Ce sont les mêmes bordures chargées, l'écu parti de deux émaux, les couronnes que l'on trouve dans Tolède et Murcie.

21 et 22.

MARCADICAS, roi d'ESPAGNE.

DE.....

Son fils CLÉOMADÈS.

De même, au lambel de sinople diapré.

Les armes de Marcadicas ne sont pas décrites dans le poème, mais l'auteur prend soin de nous dire que son fils Cléomadès portait les armes paternelles, brisées d'un lambel.

En l'avant bataille estoit chiez
Cleomadès.....
(V. 618.)

Cléomadès sor .I. destrier
Séoit fin et fort et legier
Les armes son pere à lambel
Portoit, qui moult li sirent bel;
Et estoient d'un vert dyaspre
Li label, et moult trouvoit aspre
Le cheval sor quoi il seoit.
(V. 533.)

23 et 24.

FERCATAS.

De gueules à deux vaches d'argent passant.

HELYADAS, son frère.

De même, au lambel d'azur.

La seconde après lui sivant
Menèrent doi frere vaillant.
Li uns avoit non *Fercatas*,

Et li autres *Helyadas*.
Bel et preu et loial estoient.
De guerre ambedui moult savoient.
Li uns portoit armes vermeilles
A .II. blanches passans oveilles;
Li autres teles les portoit
Mais que labiaus bleus i avoit
Qui moult très bien i avenoient[1].

(V. 618.)

1. M. P. Paris, dans une note mise en marge du manuscrit, avait rappelé que ces armes étaient celles de Béarn. C'en sont en effet les pièces, mais non les émaux, Béarn portant d'or à deux vaches de gueules.

A ce propos, qu'il me soit permis de rappeler une pastourelle de Froissart, dialogue entre un berger et une bergère sur les armes de Béarn et de Foix, assez curieux à consulter au point de vue de la langue héraldique. Je n'en cite que ces deux passages :

. . . . . .
Je leur oï nommer Baivière
Flandres, Luxembourg et Braibant,
Bourgongne, Haynau et Dompiere,
Savoie, Saussoire et Rivière,
Boulongne, Geneve et Damas,
Champagne, Artois, Cippre et Baudas,
Constantinople et Hermenie,
Alemagne, Bar, Hongerie,
Lancastre, Herbi et Mortemer;
Et puis leur oï rassembler
Wivres, fasses, chiés et labiaus,
Bendes, bares, peus et aigliaus,
Coquilles, hamedes et crois,
Et encor y nommoit Buriaus
Les armes de Berne et de Fois.
. . . . . .

(Vers 17-32.)

Adont dist la fille Engherant :
Feroit on riens à ma proyere?

Cinq batailles ou corps d'armées suivaient, commandées par Garsianis, Agambart le Long, Bondart le Gris, Sormant le Roux et Galdas des Monts.

Quelles armes orent li .V. roi
Deviserai, si com je croi.
A droit, si com l'ai entendu.

(V. 707.)

25.

GARSIANIS.

Diapré de sinople et d'or, à une tête d'aune de sable, couronnée de gueules.

Garsianis portoit l'escu
Dyaspré de vert et de jaune

— Oil, quoi? — Devise me errant
De l'armoirie la manière.
— Comment les veus tu? En baniere?
Respont Anseaus. Tu les auras.
Le champ est d'or, c'est un beaus draps,
Mais d'Arragon il se champie,
Car il en descent de lignie,
Si les poet et doit bien porter;
Et Berne est, au voir ordener,
De deus vaches en rouges peauls
Passans, et à leurs hateriaux,
Ont esquieres d'asur, c'est drois.
Or va, faic poindre en tes jupeaus
Les armes de Berne et de Fois.
. . . . . .

(V. 65-80.)

(Pastourelle IX. Édition des poésies de Froissart, par A. Scheler, t. II, p. 324-326.)

A une noire teste d'aune[1];
Et la teste estoit coronnée
D'une couronne à point ournée[2]
De gueules qui bien i séoit.

(V. 710.)

26.

AGAMBART le Long.

Palé d'or et de gueules.

Et *Agambars li Lons* portoit
L'escu d'or palé de vermeill.
En toute l'ost n'ot son pareill.
De longueur ne de grande taille.
Cil desiroit moult la bataille.

(V. 716.)

27.

BONDART le Gris.

Parti de gueules et de sinople au lion passant d'or, à tête de mouton.

De gueules et de vert partis
Ert li escus *Bondart le Gris*,
Et i avoit d'or .j. lion
Passant, à teste de mouton.

(V. 721.)

1. Voir la note 1, p. 188.
2. Van Hasselt a lu *ouvrée*, qui se trouve bien dans le ms. 3142 (*Bibl. de l'Arsenal*), mais il me semble qu'il faut *ournée* pour la rime.

28.

SORMANT le Roux.

D'or au serpent de sinople, à la tête d'azur, aux ailes de gueules, aux pattes d'argent et à la queue de sable.

Armes portoit moult desguisées
Sormans li Rous, mais devisées
Les vous arai assez briément;
L'escu d'or à .I. vert serpent
Portoit, et ot eles vermeilles
Li serpens et bleues oreilles;
Et ot aussi la teste bleue
Et ot blans piés et noire keue.
C'erent ses armes, vraiement.

(V. 725.)

29.

GALDAS des MONTS.

D'argent à trois couronnes de sable, à une orle de poires de sinople.

Galdas des Mons l'escu d'argent
Portoit à trois coronnes noires,
A .I. ourle de verdes poires.

(V. 736.)

30.

PRIMONIUS.

D'or à l'éléphant de sable, à la bordure endentée de gueules, chargée de besants d'argent.

Quels armes ot rois *Primonius*
Vous deviserai. Ses escus

Assez tost après l'ajorner.
Ses armeures raporter
Li fist-on, quant il fu levez;
Et Cléomadès s'est armez.
En dementres que s'il arma,
A ceaux dou chastel enquis a
Com faites armes cil portoient
Qui à lui combatre devoient.
Et on li dist c'un escu noir
A .I. eschiketé sautoir
De blanc et de gueules portoit
Cil qui dou chastel sire estoit.

(V. 9867.)

36.

LES ASSAILLANTS.

D'azur à trois têtes de loup d'argent.

Et li autres le portoit bleu
A trois testes blanches de leu.

(V. 9881.)

III.

PAIENS, SARRASINS, ETC.

Dans les *Enfances Ogier*, nous trouvons blasonnés les écussons de Corsuble, chef suprême des Sarrasins, et des huit princes qui, sous ses ordres, commandaient les différentes échelles ou corps d'armée.

Adenet les énumère ainsi :

Paien avaient .VIII. batailles très grans,
Si estofées de cuivers mescreans,

C'on les devoit bien estre redoutans,
N'en y ot nule dont rois ne fust guians.
La première ot *Danemons* li poissans,
Et la seconde *Karahues* li vaillans,
La tierce *Androine* et la quarte *Grohans*.
(V. 4811.)

37.

CORSUBLE, roi de SYRIE.

Bandé d'or et de sable.

Devisé ai les eschieles à droit
Et nommé ceans qui chascune guioit
Li rois *Corsubles* l'uitisme conduisoit
C'est la plus grande car raisons l'ensaignoit;
Armes bendées d'or et de noir portoit.
(V. 4831.)

Corsuble, chef suprême des Sarrasins, roi de Surie, de toute la Nubie, et de *très toute Boucidant*, était le père de Gloriande, fiancée de Carahuel et héroïne principale des *Enfances Ogier*. Corsuble, tué par Charlemagne, avait un fils, Danemont, roi de Balesgués, qui reçut la mort de la main d'Ogier.

38.

DANEMONT, fils de CORSUBLE.

De même, à la bordure de gueules.

Et *Danemons* ses fiex teles (armes) avoit,
Mais que une ourle qui les descounoissoit
Y ot de gueules qui bien i advenoit.
(V. 4836.)

39.

CARAHUEL, roi d'ORCANIE.

De gueules fretté d'argent.

Quels armes ot Karahus, vraiement
Vous arai-je devisé moult briément
L'escu vermeil portoit freté d'argent.
(V. 2652.)

40.

ANDROINE, roi païen.

De sinople semé de besants d'or.

Androines ot armes moult acesmans
Qui erent verdes semées de besans,
Li besant erent d'or qui ert flamboians.
(V. 4819.)

41.

GROHAN de VAL-OURI, roi persan.

De sable à trois lions d'argent.

Cil (Grohan) ot escu noir à .III. lions blans.
(V. 4818.)

Nous reprenons ici l'énumération des huit corps d'armée :

42.

CARDOS de BRADIGAN, roi africain.

D'or à un griffon volant de sable.

La quinte eschiele ot uns rois aufricans
Qui avoit non *Cardos de Bradigans*,

Cil portoit armes moult très bien connoissans;
D'or à .I. noir grifon qui ert volans.

(V. 4822.)

43.

ABILANT, roi persan.

D'azur à deux éléphants d'argent.

La sisime ot uns riches rois persans
Qui moult fu preus, non avoit *Abilans;*
Armes ot bleues à .II. blans olifans.

(V. 4828.)

44.

BRAIMANT, frère d'Abilant.

De gueules à trois gants d'argent.

La septime ot ses freres rois *Braimans*
L'escu portoit vermeil à .III. blans gans.

(V. 4829.)

45.

BRUNAMON, roi d'AUMANIE, autre frère d'Abilant.

D'or à trois lionceaux gris.

Dans un autre épisode, nous rencontrons *Brunamon*, roi d'Aumanie, *sire* d'Abilant, tué en duel par Ogier :

Lors fu de lui ses fors escus saisis
Qui estoit d'or à .III. lionciaus bis.
Anste avoit roide, dont li fers fu brunis,
Et hiaume, *bien paint à fleurs de lis.*

(V. 3780.)

Tout ce passage n'est pas bien clair; je me demande d'abord s'il ne faut pas lire *frère* au lieu de *sire*, puisqu'ailleurs Abilant est indiqué comme le nom d'un roi et non celui d'un royaume, et je m'étonne du heaume fleurdelisé de ce roi sarrasin. Il ne faudrait pas, pour repousser l'idée qui me porte à faire d'Abilant et de Brunamon deux frères, se baser sur la différence de leurs armoiries; Abilant et Braimant, qui sont frères, portent l'un des éléphants, l'autre des gants.

46.

SADOINE, roi persan.

D'or à un serpent de sable.

Li rois *Sadoines* à cui Persie apent,
Portoit l'escu d'or à .I. noir serpent.
(V. 2655.)

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

AUBERT (Édouard), M. R. Architecture carolingienne ; étude sur le clocher de l'église Saint-Hilaire-le-Grand, à Poitiers 45

BOISLISLE (Arthur DE), M. R. Les collections de sculptures du cardinal de Richelieu 71

GIRAUD (J.-B.), A. C. N. Le sceau de B. Cellini pour le cardinal de Ferrare 155

LONGPÉRIER (Adr. DE), M. R. Un portrait de la Pythie delphique. 1

MARSY (le comte DE), A. C. N. Le langage héraldique au XIII^e^ siècle, dans les poèmes d'Adenet le Roi. . 169

QUICHERAT (Jules), M. R. La rue et le château Hautefeuille, à Paris 9

ROBERT (Charles), M. R. Médaillons de terre du Cabinet Duquenelle. 129

SCHLUMBERGER (Gustave), M. R. Sceaux byzantins ; le thème de Cherson et la Bulgarie 136

AVIS AU RELIEUR

pour le placement des planches des Mémoires.

Pl. I.	La rue et le château Hautefeuille, page . .	9
Pl. II.	St-Hilaire-le-Grand de Poitiers; chapiteaux.	48
Pl. III.	Id. Id.	48
Pl. IV.	Id. Id.	48
Pl. V.	Id. Id.	50
Pl. VI.	Id. Id.	50
Pl. VII.	Id. Détails de la corniche du clocher . .	52
Pl. VIII.	Sceau du cardinal de Ferrare	155

Imprimerie Daupeley-Gouverneur, à Nogent-le-Rotrou.

ART LIBRARY

Stanford University Libraries

3 6105 014 205 194